

SALVADOR DALÍ NO PAÍS DAS MARAVILHAS: SURREALISMO E *NONSENSE*

Isabella Pereira Marucci¹

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Ramiro Giroldo²

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Resumo

No presente ensaio, possuímos como objetivo estabelecer uma análise imagética das ilustrações realizadas pelo pintor surrealista Salvador Dalí para a obra “Alice no país das maravilhas”, de Lewis Carroll, em uma edição especial no ano de 1969. Tendo em vista este ser um livro que, embora não se encontre no movimento de surrealismo, apresenta características que antecipam o mesmo, buscamos assim que seja estabelecida aqui uma possível conversa entre o *nonsense*, fenômeno literário marcado pela aparente ‘falta de sentido’, e a expressão artística surrealista, pautando suas semelhanças e diferenças que constroem o efeito de sentido. Para tanto, as ilustrações e a obra literária são colocadas lado a lado, possibilitando uma maior compreensão do texto literário em questão.

Palavras-chave: Lewis Carroll, Salvador Dalí, *nonsense*, surrealismo, arte.

SALVADOR DALÍ IN WONDERLAND: SURREALISM AND *NONSENSE*

Abstract

In this paper, we intend to establish an imagery analysis of the surrealist painter Salvador Dalí's illustrations for Lewis Carroll's "Alice in Wonderland". Considering this to be a book that, although not in the movement of surrealism, presents characteristics that anticipate the movement, we look to establish here a possible conversation between the literary nonsense, a phenomenon marked by the apparent ‘lack of meaning’, and surrealist artistic expression, highlighting their similarities and differences that build the

¹ Mestranda no Programa de Pós Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens (PPGMEL) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. E-mail para contato: marucci_isabella@hotmail.com

² Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2012). Professor Adjunto A da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail para contato: r_giroldo@yahoo.com.br

effect of meaning. Therefore, the illustrations and the literary text are put side by side, so as to allow a greater understanding of the literary text herein analyzed.

Keywords: Lewis Carroll, Salvador Dali, nonsense, surrealism, art.

SALVADOR DALÍ EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS: SURREALISMO Y NONSENSE

Resumen

En este presente ensayo, poseemos como objetivo establecer un análisis imagético de las ilustraciones realizadas por el pintor surrealista Salvador Dalí, para la obra "Alicia en el país de las maravillas" de Lewis Carroll. En cuanto a este ser un libro que, aunque no se encuentra en el movimiento de surrealismo, presenta características que anticipan lo mismo, buscamos así que se establezca aquí una posible conversación entre el *nonsense*, fenómeno literario marcado por la aparente 'falta de sentido', y la expresión artística surrealista, pautando sus semejanzas y diferencias que construyen el efecto de sentido. Para ello, las ilustraciones y la obra literaria se colocan lado a lado, posibilitando una mayor comprensión del texto literario en cuestión.

Palabras clave: Lewis Carroll, Salvador Dali, *nonsense*, surrealismo, arte.

A história da menina que caiu na toca do coelho branco, aventurando-se em um mundo fantástico, já possui mais de 150 anos – *Alice no país das maravilhas*, obra de Lewis Carroll, foi publicada pela primeira vez no final do século XIX, em 1856. Embora nos remeta ao contexto de uma Inglaterra Vitoriana bastante conturbada, o *nonsense* que promove a loucura como efeito narrativo é um dos possíveis elementos a continuamente motivar novas e renovadas leituras da obra. Em um certo sentido, a obra antecipa traços do movimento surrealista, o que acaba por justificar, não coincidentemente, a escolha de Salvador Dalí como ilustrador do livro em uma edição especial de 1969. Nela, constam doze obras encomendadas a Dalí, uma para cada capítulo.

Este ensaio pretende discutir algumas das pinturas de Dalí para o romance, no intuito de melhor compreender as relações entre elas e o *nonsense* das aventuras de Alice. Levando em conta as particularidades do texto literário e da pintura, será possível observar como o elemento absurdo, que produz o estranhamento e a aparente conotação

de não traduzir um sentido próprio e explicitamente postos, constitui um dos pontos de proximidade entre o *nonsense* de Carroll e o surrealismo de Dalí.

Anthony Burgess realizou algumas considerações acerca de ambas as expressões, *nonsense* e surrealismo, às quais é pertinente voltar nosso olhar:

Os surrealistas, que são os herdeiros do *nonsense* do século XIX, também sabiam o que estavam fazendo. Eles colocavam a lógica para dormir e permitiam ao cérebro liberado construir estruturas de livre associação. Mas o quão livre a associação pode ser? (...) De fato, a tradição britânica do *nonsense*, como a surrealista que a sucedeu, é apenas uma maneira bizarra de fazer sentido. Não é o sentido francês, a lógica Cartesiana, mas é um jeito lúdico pragmático de interpretar o universo.³ (BURGESS, 1986, p. 21, tradução nossa).

Assim, observamos que mesmo embora a nomenclatura de ambas as expressões (*nonsense* e surrealismo) remetam a algo distanciado do contexto real, na verdade são formas de aludir simbolicamente à realidade. Provoca-se um aparente paradoxo: afasta-se da realidade para dela melhor falar. Cabe assinalar que, conforme lembra E. H. Gombrich, “o nome [surrealismo] foi cunhado em 1924 para expressar o anseio de muitos jovens artistas (...) de criar algo mais real que a realidade em si” (GOMBRICH, 2011, pp. 591-592).

Outro fator que uniria Lewis Carroll e Salvador Dalí é o caráter onírico recorrente em suas obras. Enquanto Alice parte para o país maravilhoso através do sonho, sendo este um aspecto intermediário que estabeleceria uma ligação entre o real e o imaginário, as pinturas do surrealista misturam paisagens da realidade com elementos relativos aos sonhos, sem necessariamente explicitar uma possível transição entre eles. Burgess ainda nos diz que “o problema com o *nonsense* em sonhos é que não é puro *nonsense*. O cérebro humano é muito sensato para perder tempo em gerar o que não é biologicamente

³ Cf. original: “The surrealists, who are the inheritors of nineteenth-century nonsense, also knew what they were doing. They were putting logic to sleep and allowing the liberated brain to make structures out of free association. But how free can association be? (...) In fact, the British nonsense tradition, like the surrealist one which succeeded it, is only a bizarre way of making sense. It is not French sense, Cartesian logic, but it is a playful pragmatic way of interpreting the universe” (BURGESS, 1986, p. 21).

útil. Sonhos têm que ter significado”⁴ (BURGESS, 1986, p. 20, tradução nossa). Reafirma-se que a construção de sentido não se dá despropositada ou aleatoriamente.

Dadas estas considerações acerca da expressão surrealista, podemos partir para a apresentação e análise das ilustrações de Dalí, nas quais, já em uma primeira impressão, pode ser notado o estilo característico do pintor. É o caso da primeira imagem, realizada para o capítulo “Um Chá Maluco” do livro de Carroll, e que leva seu mesmo título (Figura 1). Nesse momento, Alice se depara, caminhando perdida pelo país das maravilhas, com um estranho trio reunido em uma grande mesa tomando chá – uma lebre, um rato e o chapeleiro maluco. É um momento da obra em que o *nonsense* se apresenta de maneira bastante evidente: através dos diálogos aparentemente sem coerência entre os personagens, que fazem com que Alice questione não apenas aquele mundo estranhamente regido diferente do que ela conhece, mas também a si mesma como indivíduo pensante:

Alice ficou terrivelmente espantada. A observação do Chapeleiro lhe parecia não fazer nenhum tipo de sentido, embora, sem dúvida, os dois estivessem falando a mesma língua. “Não o entendo bem”, disse, o mais polidamente que pôde (CARROLL, 2013. p. 56)

⁴ Cf. original: The trouble with nonsense in dreams is that it is not pure nonsense. The human brain is too sensible to waste its time on generating what is not biologically useful. Dreams have to have meaning (...) (BURGESS, 1986, p. 20).



Figura 1: Um chá maluco
Salvador Dalí (1969)



Figura 2: A persistência da memória
Salvador Dalí (1931)

Retomando o conceito de estilo, este teria extrema influência tanto nas artes plásticas quanto na literária, pois, para Donis A. Dondis:

Polifonia, Cuiabá-MT, v. 25, n.40.1, p. 01-176, setembro-dezembro, 2018.

os requintes e as variantes técnicas podem servir para identificar a individualidade de um artista específico, mas uma análise a partir de um ponto de vista mais amplo irá efetivamente definir o estilo de toda uma escola ou de todo um período que abrange sua obra (DONDIS, 1997, p. 163).

Assim, podemos estabelecer, na ilustração realizada por Dalí, uma referência a uma de suas obras do período surrealista, *A persistência da memória* (Figura 2), na posição central de um relógio derretendo, que serve como mesa de chá. O tema do tempo, presente na história de Carroll desde a aparição do coelho branco, vê-se representado. Inclusive, nesse capítulo, há um debate acerca da conceituação subjetiva do termo “tempo”, por meio de um desentendimento entre Alice e o Chapeleiro Maluco sobre a questão:

Alice suspirou, entediada. “Acho que vocês poderiam fazer alguma coisa melhor com o tempo”, disse, “do que gastá-lo com adivinhações que não têm resposta”.

“Se você conhecesse o Tempo tão bem quanto eu”, disse o Chapeleiro, “falaria dele com mais respeito”.

“Não sei o que quer dizer”, disse Alice.

“Claro que não!” desdenhou o Chapeleiro, jogando a cabeça para trás. “Atrevo-me a dizer que você nunca chegou a falar com o Tempo!”

“Talvez não”, respondeu Alice, cautelosa, “mas sei que tenho de bater o tempo quando estudo música”. “Ah! Isso explica tudo” disse o Chapeleiro. “Ele não suporta apanhar. Mas, se você e ele vivessem em boa paz, ele faria praticamente tudo o que você quisesse com o relógio. (...)” (CARROLL, 2013, p. 57)

Dalí toma o debate como oportunidade para colocar em diálogo a literatura e as artes plásticas, articulando o aspecto onírico-temporal presente tanto no romance de Carroll quanto nas pinturas do surrealista, em específico a supracitada. Assim, Dalí cria uma ponte entre o *nonsense* e o surrealismo.

Cabe assinalar que o papel desempenhado por Salvador Dalí seria de um ilustrador, e não de um pintor, como geralmente ele se apresenta, o que significa que sua expressão não surge de uma espontaneidade, mas sim a partir de um texto literário já

apresentado, acrescentando informações que auxiliem e/ou ampliem a leitura da obra de Carroll. Segundo Dondis,

o objetivo básico do ilustrador é referencial, seja no caso de uma fotografia, de um detalhado desenho a traço ou de uma fotogravura em preto e branco ou em cores. Trata-se basicamente, de levar uma informação visual a um determinado público, informação que em geral significa a expansão de uma mensagem verbal (DONDIS, 1997, p. 205).

Podemos observar com mais clareza essa expansão significativa por meio da ilustração realizada para o capítulo “Conselhos de uma Lagarta” (Figura 3). Nela, vê-se a lagarta sobre um cogumelo, conversando com a personagem, guiando-a sobre quais caminhos tomar para encontrar uma saída. À esquerda da ilustração, a lagarta foi representada novamente, com ênfase exagerada na transcendência advinda da sabedoria: ela se alça aos céus, etérea, nas cores primárias azul, vermelho e amarelo. Cada uma dessas cores, para Donis Dondis, “representa qualidades fundamentais. O amarelo é a cor que se considera mais próxima da luz e do calor; o vermelho é a mais ativa e emocional; o azul é passivo e suave” (DONDIS, 1997, p. 65), consolidando na ilustração o papel da lagarta na trajetória de Alice.

Papel este que se afirma no capítulo em questão, pela serenidade apresentada na personalidade da lagarta, em contraposição à ansiedade e desespero de Alice em lidar com as situações difíceis em que se encontrava naquele momento – havia diminuído em estatura e estava perdida.

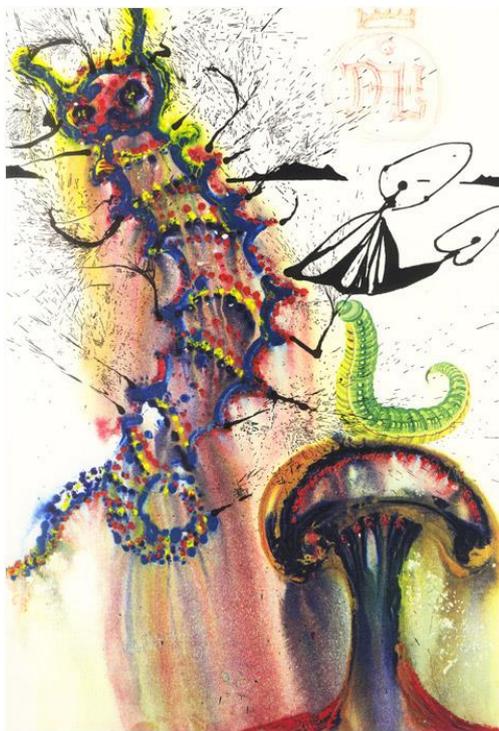


Figura 3: Conselhos de uma lagarta
Salvador Dalí (1969)

As mudanças na estatura de Alice, tal como a diminuição de tamanho, podem constituir uma metáfora para a ideia do complexo de inferioridade proporcionado pela natureza daquele lugar, o País das Maravilhas, onde, na verdade, o *nonsense* revela uma prática distópica nas atitudes da Rainha de Copas (intolerância, autoritarismo) – como veremos adiante. Provoca-se um desconforto análogo à crise de identidade desvelada no diálogo com a lagarta:

“Quem é você?” perguntou a Lagarta.

Não era um começo de conversa muito animador. Alice respondeu, meio encabulada: “Eu...eu mal sei, Sir, nesse exato momento...pelo menos sei quem eu *era* quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então”. (CARROLL, 2013, p. 38)

Essas indagações são tomadas pela lagarta de maneira sensata, sem muito se preocupar com o todo. Ela parece fazer com que Alice reflita sobre a atual condição para que, possivelmente, encontre uma saída, mesmo que, naquele momento, a menina não enxergue: ““ Volte!” chamou a Lagarta. “Tenho uma coisa importante para dizer!” Isso parecia promissor, sem dúvida; Alice se virou e voltou. “Controle-se”, disse a Lagarta. “Isso é tudo?” quis saber Alice (...) “Não”, respondeu a Lagarta”. (CARROLL, 2013, p.39).

É vista, assim, a dimensão da expansão interpretativa de Dalí, unindo o diálogo desenvolvido com Alice e o foco nas cores primárias, que elevam à lagarta um grau superior, não equivalente ao sentido de uma projeção social, relacionada às classes, mas sim ao seu entendimento de toda a situação, levando a personagem a pensar reflexivamente. Pois outra peculiaridade a se notar também é que não são dadas respostas acabadas à Alice, a Lagarta evita essa construção argumentativa, partindo para o lado oposto, induzindo a menina ao pensamento crítico, o que se constitui parte importante para o desenrolar do papel de Alice no País das Maravilhas. As cores apenas reforçariam essa premissa, pois o amarelo, azul e vermelho, são os tons que dão origem às demais cores, auxiliam na sua composição; da mesma forma, a Lagarta auxilia na composição da consciência de Alice.

Flávio Kothe, ao discutir questões de ordem comparativa na literatura, afirma:

Já estava reiterado nas *Lógicas* de Hegel que a identidade contém em si a diferença: algo só é o que é por não ser o que não é. A identidade está nele e na diferenciação. A comparação não deve se reduzir à busca do semelhante com o olvido do dessemelhante, mas captar a identidade concreta enquanto for identidade do idêntico com o não idêntico, e da não identidade do idêntico com o não idêntico, a fim de verificar a diferença qualitativa das obras aproximadas (KOTHE, 2016, p. 239)

A partir desta citação, enxergamos na ilustração feita para o capítulo “A Piscina de Lágrimas” (Figura 4) há o exagero da abstração responsável por apagar os limites dos contornos das formas, criando uma imagem híbrida, em que não seria possível, Polifonia, Cuiabá-MT, v. 25, n.40.1, p. 01-176, setembro-dezembro, 2018.

aparentemente, distinguir um significado específico; ampliando a dimensão surrealista na representação do seu conteúdo. Como vemos na figura, em que as cores se misturam entre si, não é possível compreender figurativamente do que se trata, sendo identificáveis apenas as gotas de água na parte superior e a silhueta de Alice.

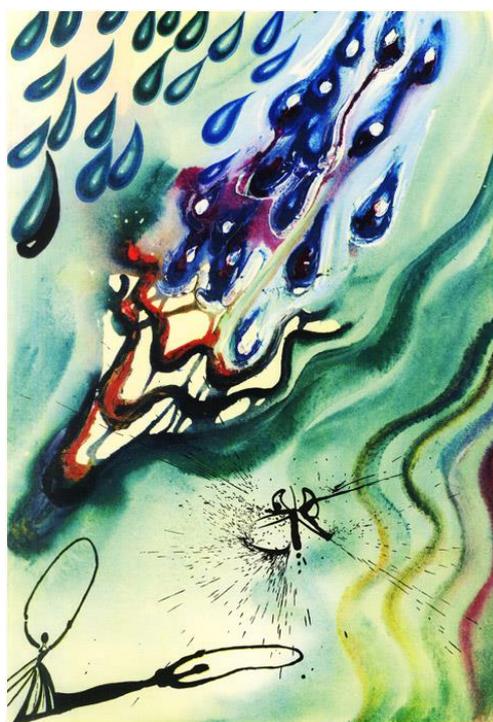


Figura 4: A piscina de lágrimas
Salvador Dalí (1969)

Tendo em vista que, segundo Dondis, a mensagem visual é expressa em três níveis principais: representacional, simbólico e abstrato, a ilustração de Dalí aborda a confusão e o medo de Alice, que, depois de muito chorar com um insólito crescimento de três metros em estatura, quase se afogou em suas próprias lágrimas ao voltar à estatura normal:

“Gostaria de não ter chorado tanto!” disse Alice, enquanto nadava de um lado para outro, tentando encontrar uma saída. “Parece que vou ser castigada por Polifonia, Cuiabá-MT, v. 25, n.40.1, p. 01-176, setembro-dezembro, 2018.

isso agora, afogando-me nas minhas próprias lágrimas! Vai ser uma coisa esquisita, lá isso vai! Mas está tudo esquisito hoje.” (CARROLL, 2013, p. 20)

Assim, ao adotar a representação de emoções, e não de seres e objetos concretos, a ilustração corrobora com as características dos traços surrealistas. As cores frias, em tons de azul e verde, auxiliariam nesse processo representativo, por remeterem a ideias de tristeza e solidão, além de serem semelhantes às cores do mar formado pelas lágrimas de Alice. A associação desses fatores compõe o efeito abstrato pretendido por Dalí.

Novamente pode ser observada também a crise de personalidade de Alice, provocada por aquela situação:

“Ai, ai! Como tudo está esquisito hoje! E ontem as coisas aconteciam exatamente como de costume. Será que fui trocada durante a noite? (...) Mas, se não sou eu mesma, a próxima pergunta é: ‘Afinal, de contas quem sou eu?’ Ah, este é o grande enigma!” (CARROLL, 2013, p. 18)

No momento, a personagem não só não se reconhece mais como indivíduo, como também questiona a razão de tamanhos absurdos (*nonsense*) serem recorrentes agora. Alegoricamente, é afirmado, de maneira análoga ao encontro com a Lagarta, que o País das Maravilhas constituiria um “abrir de olhos” para as condições reais em que estava inserida, juntamente com o povo habitante desse espaço; no entanto, tal percepção é mais bem vista pela representação da personagem Rainha de Copas, como veremos nas próximas imagens.

Levando em conta que, para Dondis, o representacional faz menção àquilo que conseguimos identificar na imagem por meio da experiência, e o simbólico constitui um sistema ao qual o ser humano atribui significados, cuidemos de mais duas ilustrações que, apesar de pertencerem a capítulos diferentes, são correlacionadas por Dalí, de maneira que o sentido de um poderia complementar o do outro: “O Campo de Croqué da Rainha” (Figura 5) e “O Depoimento de Alice” (Figura 6). Assim, as ilustrações podem promover uma nova compreensão do próprio romance.

Nota-se, já em um primeiro momento, a semelhança entre os quadros, marcada pelo fundo claro, quase branco, e o destaque das figuras dos personagens principais em cores vivas, causando um contraste visual. A figura 5 trata do momento em que Alice se encontra pela primeira vez com a Rainha de Copas, dona de uma postura rígida e inflexível. Lewis Carroll, em seu artigo intitulado “*Alice on the Stage*”, compartilha:

Imaginei a Rainha de Copas como uma espécie de encarnação da paixão ingovernável – uma fúria cega e sem alvo. A rainha vermelha deve ser fria e calma; ela deve ser formal e rigorosa, mas ainda não desagradável; pedante ao décimo grau, a essência concentrada de todas as governantes!”⁵ (CARROLL, 1887, n.p.).



Figura 5: O jogo de Croqué da Rainha
Salvador Dalí (1969)

⁵ Cf. original: “I pictured to myself the Queen of Hearts as a sort of embodiment of ungovernable passion – a blind and aimless Fury. The Red Queen must be cold and calm; she must be formal and strict, yet not unkindly; pedantic to the tenth degree, the concentrated essence of all governesses!” (CARROLL, 1887).

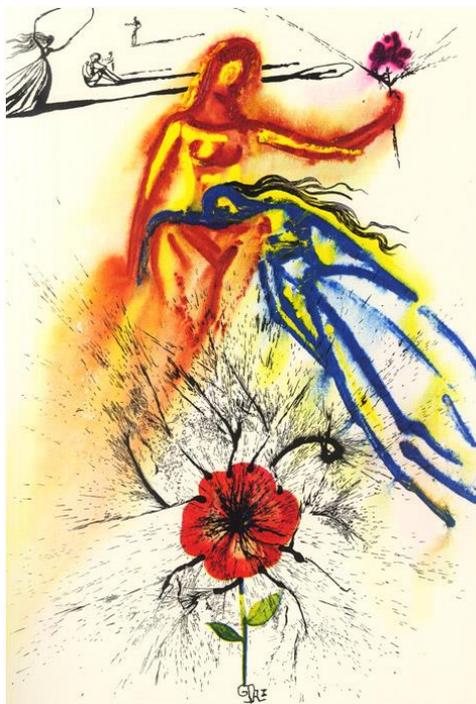


Figura 6: O Depoimento de Alice
Salvador Dalí (1969)

Apegando-nos à colocação de Carroll, podemos discutir a dimensão social da Rainha de Copas em *Alice no País das Maravilhas*: configura-se uma crítica política, que, embora diretamente relacionada à Inglaterra governada pela Rainha Vitória, pode ser extrapolada para além dos limites sócio-históricos imediatos. A ilustração de Dalí enfatiza a conduta nociva e desagregadora da rainha, cuja carta correspondente está borrada em tinta preta, enquanto a do rei é limpa. Pois até mesmo ele, e não apenas o povo do País das Maravilhas, se encontra em situação subjugada à Rainha de Copas, que possuía a palavra final: “Que o júri pronuncie seu veredito”, disse, mais ou menos pela vigésima vez naquele dia. “Não, não!” disse a Rainha. “Primeiro a sentença... depois o veredito” (CARROLL, 2013, p. 100).

De fato, pontuando uma proposta interpretativa pertinente, embora não seja o eixo desta discussão aqui apresentada, a imagem estaria correlacionada a uma leitura utópica

do enredo de Carroll. A imposição de um padrão comportamental pela Rainha de Copas, passando a ideia de que este seria o ideal para a vivência daquele lugar, transfiguraria, em outra parte, a distopia – antagônica a utopia, por meio das práticas intolerantes e repulsivas da personagem.

Consideremos a utopia no âmbito literário enquanto a tentativa de construção de uma sociedade perfeita, livre de defeitos e estruturada de maneira que todos os moradores tenham boas condições de vida; de outro lado, a distopia viria como a concepção de uma civilização repulsiva, odiosa por manter as características contrárias à utopia. O que se sucede no caso da Rainha de Copas, é que todos parecem saber seu lugar, têm suas funções pré-determinadas para a boa vivência e funcionamento do País das Maravilhas. Como exemplo, a divisão de classes representada pela hierarquia: os reis, as cartas (súditos), o Coelho Branco e o povo.

No entanto, o poder total se concentra apenas nas mãos da Rainha de Copas, que passa a agir de forma opressiva, não oferecendo espaço e voz para os demais habitantes do País das Maravilhas. Todos vivem em constante medo das suas ameaças, e entendem que não podem contrariá-la sob nenhuma medida, ou acabarão mortos. Em determinada cena, o Grifo diz à Alice que essa atitude não passa de fantasia da parte da Rainha. O que corrobora para a relação entre a utopia que ela quer propagar, julgando que apenas assim o lugar funcionaria, em detrimento das suas ações autoritárias.

Se, por um lado, seu “desejo” é que todos vivam em harmonia, o mesmo não se sucede pela punição a qualquer tipo de “transgressão”, que na verdade não passa de discordância ou desentendimento, e não um verdadeiro crime: “A Rainha só tinha uma maneira de resolver todas as dificuldades, grandes ou pequenas. ““Cortem-lhe a cabeça!” ordenou, sem pestanejar” (CARROLL, 2013, p.69). Percebe-se como os dois termos: utopia e distopia, de certa maneira, coexistem no País das Maravilhas.

O nome “País das Maravilhas” também contribui e permite essa leitura, pela possibilidade de aludir a algo utópico – perfeição, adequação, lugar ideal; em contrapartida às práticas excludentes, tomadas pelo poder que se mantém em um único

estado – nesse caso nas mãos da Rainha –, tornando os demais alienados, sem ter voz ou um movimento de reação: ““Pensando de novo?”, perguntou a Duquesa (...) “Tenho o direito de pensar”, Alice respondeu bruscamente (...) “Tanto direito”, disse a Duquesa, “quanto os porcos têm de voar”” (CARROLL, 2013, p. 73).

Na ilustração, ainda, as silhuetas do rei e da rainha são em preto e branco, mas as cartas de baralho correspondentes a cada personagem são coloridas, indicando que a representação pode adquirir novos nuances em novos lugares e tempos, por meio da matização do representado. As manchas pretas de tinta também aparecem na segunda gravura (Figura 6), maculando a rosa vermelha que foi a razão de encontro entre as personagens. Alice, lembremos, presenciava os jardineiros pintando as rosas brancas de vermelho quando a rainha os surpreendeu, iniciando-se um embate ideológico levado até o final do romance:

“E quem são esses?” quis saber a Rainha apontando para os três jardineiros deitados em volta da roseira (...)
 “Como eu poderia saber?” disse Alice, surpresa com a própria coragem. “Isso não é da minha conta.”
 A Rainha ficou rubra de fúria, e depois de fuzilá-la com os olhos por um momento como uma fera selvagem gritou: “Cortem-lhe a cabeça! Cortem...”
 “Disparate!” disse Alice decidida, em alto e bom som, e a Rainha se calou. (CARROLL, 2013, p. 65)

No desfecho, a Rainha de Copas ordena que cortem a cabeça de Alice, que desperta de seu sono – seriam as aventuras apenas um sonho? A ilustração apresenta o evento, e mais uma vez o uso de cores vivas destaca as personagens, em contraposição aos tons escuros do rei e da rainha. Nesse caso, os respingos de tinta preta aludem aos conflitos causados na trajetória de Alice no País das Maravilhas.

Dessa maneira, Salvador Dalí faz complementares o *nonsense* e o surrealismo, salientando suas especificidades ao invés de atenuá-las. Complementares o bastante para acrescentar nuances na forma pela qual a obra constrói seus sentidos, conduzindo-os a outros lugares. Seguindo tal lógica interpretativa, pode-se propor que a ilustração dá

conta da persistência de *Alice no País das Maravilhas*, de seu caráter “clássico”, sem recair em banalizações dos valores e das possíveis interpretações e propostas de leitura em torno da obra; consegue-se manter o mesmo o teor de apelo universal.

Obra continuamente revisitada em diferentes contextos históricos e culturais, frequentemente adaptada em obras teatrais e cinematográficas, talvez o seja pela abertura, pela possibilidade que oferece a diferentes leitores de novas leituras e articulações ao real. Promover o encontro entre o *nonsense* de Alice e o surrealismo contemporâneo de Dalí não é senão uma indicação de que a obra pode ser relida e ressignificada de novas formas com o passar do tempo.

Referências

BURGESS, Anthony. *Nonsense*. 1986. In *Exploration in the Field of nonsense*/ organizado por W. Tigges. Amsterdam. Editora Rodopi. 1986.

CARROLL, Lewis. *Alice on Stage: The Theatre*. 1887. Disponível em <<http://www.alice-in-wonderland.net/resources/background/alice-on-the-stage/>>. Acesso em 20 de setembro de 2017.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho*. Rio de Janeiro. Editora Zahar. 2013

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo. Editora Martins Fontes. 1997.

GOMBRICH, Ernst. H. *A História da Arte*. Tradução de Álvaro Cabral. [Reimpr.] Rio de Janeiro: LTC, 2011.

HISTÓRIA DAS ARTES. Disponível em <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-persistencia-da-memoria-salvador-dali/>>. Acesso em 20 de Setembro de 2017.

HOMO LITERATUS. Disponível em <<http://homoliteratus.com/de-chapeleiro-louco-todo-mundo-tem-um-pouco/>>. Acesso em: 20 de Setembro de 2017.

KOTHE, Flávio R. *Arte comparada*. Brasília: Editora UnB, 2016.