UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL - UFMS
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS - PPGEL

ISABELLA PEREIRA MARUCCI

AS AVENTURAS DE ALICE ATRAVÉS DOS SONHOS E A DISTOPIA QUE ENCONTROU POR LÁ

CAMPO GRANDE – MS

AGOSTO - 2019

ISABELLA PEREIRA MARUCCI

AS AVENTURAS DE ALICE ATRAVÉS DOS SONHOS E A DISTOPIA QUE ENCONTROU POR LÁ

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação do Prof. Dr. Ramiro Giroldo.
Área de Concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados.

CAMPO GRANDE – MS

AGOSTO - 2019

ISABELLA PEREIRA MARUCCI

AS AVENTURAS DE ALICE ATRAVÉS DOS SONHOS E A DISTOPIA QUE ENCONTROU POR LÁ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Faculdade de Artes, Letras, e Comunicação, da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) para a obtenção do grau de Mestre em Estudos de Linguagens.

Área de Concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados

Linha de Pesquisa: Poéticas Modernas e Contemporâneas

Orientador: Prof. Dr. Ramiro Giroldo

Campo Grande, MS, 27 de agosto de 2019.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Ramiro Giroldo (Orientador — Presidente)
Doutor pela Universidade de São Paulo, USP, Brasil.
Brasil Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos (Avaliador — Membro Titular)
Doutor pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, UFMS, Brasil.
Brasil Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Prof. Dr. Flávio Amorim da Rocha (Avaliador — Membro Titular)
Doutor pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, UFMS, Brasil.
Brasil Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul (IFMS)

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus por ter me ajudado até este momento. Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Ao Prof. Dr. Ramiro Giroldo, meu orientador, por acreditar neste trabalho e oferecer todo o incentivo, apoio e confiança, norteando o caminho por meio de sua grande e paciente orientação. À Profa. Ma. Jucelia Souza da Silva, pelo suporte oferecido no começo dessa jornada. À Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos, por sempre me encorajar e pela crença depositada em mim. À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa, que foi de grande valia durante esses dois anos. Ao Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos, pela assistência competente à Secretaria do PPGEL durante o processo seletivo pelo qual passei, pela participação em meu Exame de Qualificação, trazendo contribuições pertinentes para o desenvolvimento e término da pesquisa; e por fazer parte também de minha Defesa. Ao Prof. Dr. Daniel Rossi, pelas considerações significativas e relevantes para melhoria deste trabalho, também em minha Qualificação. Ao Prof. Dr. Flávio Amorim da Rocha, por aceitar o convite de participação em minha banca de Defesa. Aos demais professores do PPGEL, por propiciarem, por meio de suas aulas, oportunidade de aprendizado e enriquecimento. Aos meus amigos, por serem companheiros neste processo, em especial à Fernanda, Camilla e Eduardo, por estarem mais próximos do trabalho e acreditarem na minha capacidade nos momentos difíceis. Aos meus colegas e amigos do PPGEL, que tive o prazer de conhecer e conviver durante esse período, entre eles à Rebeca e à Viviani, por partilharem deste processo em toda a sua concretude e serem grandes amigas e incentivadoras em todos os momentos. Aos meus avós, Maria Júlia e Sebastião, por toda a ajuda propiciada, fundamental para a realização desta dissertação. À meu irmão, Antenor Júnior. E por fim, aos meus pais, Ana Paula e Antenor, pelo essencial e relevante apoio em tudo, pelo sustento e força para não desistir, por me possibilitarem realizar este trabalho.

Tudo o que vemos ou parecemos não passa de um sonho dentro de um sonho.

Edgar Allan Poe

RESUMO

Esta dissertação toma como objeto de análise os livros *Alice no País das Maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, ambos escritos por Lewis Carroll. O objetivo é observar de que forma é construída a utopia e a distopia nessas duas obras, além de promover uma discussão sobre o *nonsense* como dispositivo narrativo. A proposta se deve à construção de sociedades (País das Maravilhas e Terra dos Espelhos) envolta no uso arbitrário e violento do poder pela Rainha de Copas e pela Rainha Vermelha, anulando a ideia de individualidade e liberdade. Alice é a figura que se sobrepõe ao todo negativo, trazendo por meio de seus questionamentos uma perspectiva de mudança, ainda que improvável. Para tanto, nos valemos, centralmente, das considerações utópicas de Ernst Bloch (2006) e Thomas More (2017).

PALAVRAS-CHAVE: Utopia; distopia; *nonsense;* Alice.

ABSTRACT

This thesis discusses the books *Alice in Wonderland* and *Through the Looking Glass and what Alice found there*, both by Lewis Carroll. The objective is to observe the utopia and dystopia in these two literary works, besides promoting a brief discussion about *nonsense*, as a narrative device. The proposal is based on the construction of societies (Wonderland and Land of Mirrors) shrouded in the arbitrary and violent use of power by the Queen of Hearts and the Red Queen, nullifying the idea of individuality and freedom. Alice is the figure that overcomes the negative whole, bringing through her questions a perspective of change, albeit improbable. For this, we use, centrally, the utopian considerations of Ernst Bloch (2006) and Thomas More (2017).

KEYWORDS: Utopia; dystopia; *nonsense*; Alice.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....11

CAPÍTULO I – SOBRE *NONSENSE*: "SOMOS TODOS LOUCOS AQUI".....15

1.1 - Alice e o *nonsense* literário.....15

1.2 - *Nonsense* é um gênero literário? 22

1.3 - As cartas de baralho e o jogo de xadrez.....29

1.4 - Os sonhos de Alice.....38

1.5 - *Nonsense* e representação.....47

CAPÍTULO II – UTOPIA E DISTOPIA: "E POR FALAR EM REVOLUÇÃO" DISSE A DUQUESA, "CORTEM-LHE A CABEÇA!".....54

2.1 – Crítica à sociedade conflituosa.....54

2.2 – A idealização social: utopia nas maravilhas e nos espelhos.....58

2.3 – Considerações utópicas: as Rainhas estão no caminho certo?.....68

2.4 – Distopia e Behaviorismo: tentativa de controle absoluto.....76

2.5 – Distopia em Alice: a falta de liberdade.....82

CAPÍTULO III – DISTOPIA E ESPERANÇA UTÓPICA: "RAINHA ALICE".....95

3.1 - Siga o Coelho Branco: Simbologia utópica.....95

3.2 - Esperança utópica e Alice.....114

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....141

REFERÊNCIAS.....144

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Descrição dos movimentos de Alice ao jogar o jogo de xadrez na Terra dos Espelhos…….....30

Figura 2 - Disposição das peças de xadrez que correspondem aos personagens principais de *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*……...….....31

Figura 3 - Rainha Vermelha sendo sacudida por Alice……...….....……41

Figura 4 - Transformação da Rainha Vermelha na gatinha Dinah de Alice…….....41

Figura 5 - Alice atravessando o espelho de sua sala de estar…….....62

Figura 6 - Alice chega à Terra dos Espelhos após o término da travessia pelo espelho de sua sala de estar……...….....62

Figura 7 - Rainha de Copas corrigindo Alice de forma autoritária…….....88

Figura 8 - Rainha Vermelha guiando Alice…….....89

Figura 9 - Julgamento do roubo das tortas da Rainha de Copas…….....…102

Figura 10 - Rainha Alice exercendo sua autoridade…….....130

INTRODUÇÃO

As obras *Alice no País das Maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, escritas por Lewis Carroll, sempre foram alvo de estudos e incansáveis análises, devido às inquietações causadas pelas peculiaridades e quebras de paradigmas dos textos literários. Na verdade, a quantidade maior de trabalhos acadêmicos diz respeito ao primeiro livro de Carroll, popularmente mais conhecido, que narra as aventuras de Alice após cair na toca do Coelho Branco; enquanto seu livro sucessor não rendeu tantos estudos, de fato, apenas alguns artigos podem ser encontrados e brevemente citam o texto, sem um enfoque propriamente dado.

A escolha pelas duas narrativas, no entanto, não se faz de forma a reproduzir aquilo que já foi exaustivamente discutido, mas também, de forma alguma desmerecer esses trabalhos. O que se mostra necessário em nossa perspectiva é a apresentação de uma proposta pouco explorada em torno dos textos literários de Carroll, que diz respeito à utopia.

Dessa forma, procuramos estabelecer uma análise diferenciada para tratar de *Alice no País das Maravilhas*, ao mesmo tempo em que damos mais espaço para *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. Não é a intenção sobrepor uma obra à outra, as duas serão tratadas por suas especificidades que, em muito, são semelhantes.

Por essa razão também, abordá-las de forma comparada não seria produtivo, pois não é a inclinação dessa pesquisa seguir a discussão contrapondo uma à outra. Por serem efetivamente parte de um universo literário análogo, dispondo de alguns dos mesmos personagens, a maneira que as encaramos aqui é em uma visão ampla, continuada, para proveito da reflexão que pretendemos empreender.

O nosso olhar é voltado para explorar a forma como se dá a utopia nos universos oníricos do País das Maravilhas e Terra dos Espelhos. A ideia não é comum ao se tratar dos textos literários em questão, mas é uma proposta de leitura que se faz possível e pertinente para análise crítica, sendo digna de atenção.

Além da questão utópica, também há a necessidade de se discutir o *nonsense*, por ser parte constituinte das obras de Carroll, o que lhe confere notoriedade. De acordo com as relações que podemos identificar entre o diálogo desses dois fatores, utopia e *nonsense*, conseguimos dar ênfase às problemáticas que são apresentadas no enredo e questionar a distopia que ali se funda.

Nas duas narrativas temos a descrição de sociedades caóticas que, entretanto, não são apresentadas assim a princípio. Na superfície, a aparência é de um lugar maravilhoso, constituído de modo ideal, sendo admiravelmente perfeito. Será nas entrelinhas que é possível enxergar que não é de todo bonito. Primeiramente, em *Alice no País das Maravilhas*, a menina Alice cai na toca do Coelho Branco e se depara com o lugar que é denominado País das Maravilhas.

A responsável por governar a sociedade é a Rainha de Copas, que usa seu poder de forma arbitrária e opressora, não permitindo que ninguém lhe contrarie ou apresente um comportamento que não seja de seu agrado. Ela mantém o domínio sobre os demais por meio da constante ameaça de morte, de que sejam sentenciados à guilhotina, dada sua icônica e repetida sentença: "Cortem as cabeças!".

Dessa forma, os cidadãos não têm voz e nem espaço para exercer sua individualidade, ao contrário, a liberdade é limitada ao máximo, sendo a padronização e alienação as consequências mais comuns pelas quais os habitantes passam e possuem seus comportamentos modelados. Alice é a personagem que questiona todas essas práticas, marcando sua condição de indivíduo em detrimento dos demais, provocando a ira da Rainha de Copas. A menina seria a resistência a esse contexto distópico.

Na segunda obra de Carroll, *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, temos um percurso semelhante. O cenário agora é a Terra dos Espelhos, que Alice encontra após atravessar o espelho da sua sala de estar. O diferencial está na estrutura governamental, que seria dividido em duas partes coordenadas pela Rainha Vermelha e a Rainha Branca. Tal divisão se dá por meio da composição do lugar que é formado como um grande tabuleiro de jogo de xadrez. No entanto, é possível depreender que a Rainha Vermelha exerce maior autoridade por tomar as decisões e subordinar até mesmo a Rainha Branca às suas vontades.

Também da mesma maneira, Alice confronta e levanta questionamentos. Um elemento interessante é que nessa obra a garota tem a oportunidade de estar na mesma posição das Majestades, ao ganhar o jogo de xadrez e se tornar uma Rainha também. A problemática aparece quando Alice passa a agir da mesma forma violenta, afirmando a distopia do local, ao invés de investir em mudanças positivas.

Quanto à organização, este trabalho se estrutura em três capítulos que dialogam com os conceitos de utopia e distopia, juntamente com a ideia de *nonsense*. No primeiro capítulo, foi realizada uma discussão a fim de explorar e compreender o *nonsense* literário, que é o recurso principal que permeia as histórias de Carroll, e sua ocorrência nos objetos de pesquisa. Para tanto, a base fundamental são algumas proposições acerca das problemáticas

em torno do fenômeno literário, oriundas de autores como Anthony Burgess, Wim Tigges, Lara Prados, entre outros. Apoiamo-nos em estudiosos das aventuras de Alice, como Martin Gardner e Pedro Braga, com a intenção de verificar o uso do *nonsense* em *Alice* e como se dá esse recurso – colaborando para um maior entendimento do grau insólito da obra literária. Junto a essa problemática, analisando vários pontos cruciais do enredo das duas obras literárias, foi fundamental também fazer uma discussão sobre o caráter dissociativo das narrativas. Nesse âmbito, o *nonsense* é encarado como representação, e autores Theodor W. Adorno, Walter Benjamim, Erich Auerbach e Aristóteles forneceram o aporte.

No segundo capítulo, é realizada a discussão em torno dos gêneros utopia e distopia, e como estão dispostos nas obras de Carroll, onde são apresentadas duas sociedades (o País das Maravilhas e o Terra dos Espelhos) que configuram uma tentativa de criar a civilização perfeita, em contrapartida com as empíricas, ditas opressoras. Para tanto, foi necessário voltar o olhar para o fundacional texto de Thomas More, bem como para as propostas de Daniel Derrel Santee. Dessa forma, a análise foi centrada, primeiramente, na estruturação dos universos do País das Maravilhas e dos Espelhos, tais como sua localização e divisão de classes, para entender como se dá a busca pelo perfeito; até uma visão mais atenta ao papel do governo, onde o poder se encontra nas mãos de Rainhas (Rainha de Copas e Rainha Vermelha). Quanto à união dessas questões ao enredo, ainda nos apoiamos em Martin Gardner e Pedro Braga. Diante das ações opressoras e tentativas de controle de comportamento, além da privação da liberdade, o conceito de Behaviorismo também foi produtivo para a compreensão de tais problemas, apoiando-nos em Skinner.

No terceiro e último capítulo, busca-se a reflexão mais aprofundada sobre a utopia, cujo excesso de organização acaba por configurar a distopia. O objetivo central foi a realização de uma discussão em torno do comportamento e do papel de Alice. A personagem é a única que abertamente critica e questiona tudo o que está ao seu redor, além de não aceitar as ordens das Rainhas, sendo assim uma espécie de representação de resistência, uma característica do gênero distópico.

No entanto, em vários momentos a garota expressa pensamentos similares ao opressor, além da revelação de sua vontade de ser uma rainha também e ter seu próprio mundo. Especialmente quando há a oportunidade de Alice alcançar essa posição ao vencer o jogo de xadrez, é visto que a menina passa a ser controlada pelas demais, embora acredite ter poder, além de reproduzir as ações problemáticas que criticava. Dessa forma, é interessante enxergar a utopia pelo viés da esperança, com base em Ernst Bloch. O objetivo é observar que a resistência de Alice é, na verdade, uma forma de buscar sua própria noção de utopia. A

esperança inscreve-se nessa necessidade de sempre tentar mudar a sociedade para o melhor, ainda que seja inalcançável.

Com tal discussão, foi possível aumentar a percepção sobre os livros em questão, promovendo a reflexão sobre o papel do indivíduo na sociedade e sua relação direta que é empreendida com a mesma, através do olhar voltado para as práticas do contexto que o cerca. Tanto Alice como a Rainha de Copas, antagonistas, encontram-se em pé de igualdade ao proporem a mesma resolução para a vivência no País das Maravilhas, que as coisas sejam realizadas à sua maneira, configurando o teor distópico que ronda tal civilização, além da inevitável repetição de comportamentos e ideologias repressivos.

Para melhor acompanhamento e objetividade do uso dos textos literários na língua original (inglês e/ou espanhol), a organização das citações se deu da seguinte forma: para as obras discutidas em questão, *Alice no País das Maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, utilizaremos a edição traduzida por Maria Luiza X. de A. Borges para o corpo do texto, já nas notas de rodapé, disponibilizamos as citações em inglês, idioma original, para consulta e referência. Os demais textos teóricos em língua estrangeira serão traduzidos por nós mesmos, indicados nas notas de rodapé os trechos originais.

CAPÍTULO I – *Nonsense*: "Somos todos loucos aqui"

> Não havia nada de *tão* extraordinário nisso; nem Alice achou assim *tão* esquisito ouvir o Coelho dizer consigo mesmo: "Ai, ai! Ai, ai! Vou chegar atrasado demais!" (quando pensou sobre isso mais tarde, ocorreu-lhe que deveria ter ficado espantada, mas na hora tudo pareceu muito natural).
>
> LEWIS CARROLL. *Alice no País das Maravilhas*, p.9

1.1 Alice e o *nonsense* literário

Quando se menciona, sem o teor crítico a *priori*, a história da menina que caiu em uma toca de coelho e aventurou-se em um lugar de cunho mágico, logo reconhecemos tratar-se de *Alice no País das Maravilhas*. Mesmo por aqueles que não têm conhecimento da obra literária em si, ainda pode ser um enredo de conhecimento geral. A sequência das aventuras da personagem Alice, no entanto, *Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*, possui menor alcance. Cabe, em primeiro lugar, contextualizar ambas as narrativas.

Alice, protagonista de duas obras de Lewis Carroll, oferece-nos infinitos caminhos dentro de sua perspectiva aventuresca em ambientes imaginários, além do conceito de real posto em cena, ou o que se considera real colocado em cena no espaço da narrativa da personagem. Em *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), título original da obra, frequentemente abreviado para *Alice in Wonderland* (*Alice no País das Maravilhas*), a protagonista avista um coelho branco e decide segui-lo, pois se impressionou com a visão de um animal falante e devidamente vestido, segurando um relógio e aparentando preocupação.

Ao persegui-lo, Alice cai em sua toca, uma queda que a leva ao lugar que conhecemos por País das Maravilhas. Nesse ambiente é onde ocorrem suas aventuras, encontrando-se com personagens que lhe auxiliam nesse processo, tais como a Lebre de Março, o Chapeleiro Maluco e a Rainha de Copas. Acontecimentos que poderíamos chamar de "bizarros" se sucedem, não apenas em relação à presença de animais e criaturas falantes, fatos pertencentes ao universo fantástico, em termos de gêneros literários, mas também e, principalmente, cenas em que Alice muda de tamanho em estatura, ao comer certas coisas, e o desenvolvimento de diálogos desconexos com as personagens da obra.

Diante disso, Alice pode ser vista como *outsider*, que seria a condição do indivíduo que se sente deslocado, fora do contexto que está inserido, como se não pertencesse àquele ambiente. No caso da personagem, é exatamente o que sucede, por advir de uma sociedade outra, suas angústias e frustrações com seu deslocamento, partem do princípio de não reconhecer fazer parte daquele local, sendo sempre excluída e satirizada por isso.

É pertinente pontuar que Alice estranha as regências daquele mundo, que se apresentam diferentemente daquilo que ela conhece como real. Isso se dá devido aos episódios ilógicos recorrentes no enredo, que a levam a questionar curiosamente as coisas e, principalmente, as ações da Rainha de Copas – além de alguns embates com a governante. A história se encerra revelando que todo o enredo seria apenas fruto de um sonho de Alice; ela desperta e se encontra junto de sua irmã durante o chá da tarde, contando-lhe o ocorrido.

Essa estrutura narrativa é bastante similar a sua sucessora, *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871), traduzido ao português brasileiro como *Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá,* ou ainda apenas *Alice no País dos Espelhos*. Nesse momento, a garota também sai de seu espaço para aventurar-se no chamado País dos Espelhos, ao atravessar o espelho de sua sala de estar. Embora não possua correspondência mútua direta com o texto pregresso, podendo ser lido separadamente, a narrativa também é estruturada de acordo com a primeira história: o governo é de responsabilidade da Rainha Vermelha e personagens como o Chapeleiro Maluco são inseridos na aventura da menina.

Há uma diferença significativa no enredo e na interação de Alice com o lugar, que possui motivações outras para sua construção, como a instância do "jogo de xadrez", que é colocado como chave para funcionamento do País dos Espelhos: para se tornar rainha, Alice tem de superar obstáculos estruturados como as casas de um jogo de xadrez.

Embora existam essas diferenças pontuais entre as obras, a presença do estranhamento por parte de Alice para com os habitantes e a regência desse universo são similares. São inúmeras as tentativas de intervenção de Alice, que acabam por gerar embates e discussões reflexivas. Da mesma maneira, a narrativa termina com a revelação de que a garota teria sonhado novamente com aquele universo estranho.

Deixamos claro, antes de partir para a discussão proposta, que a salientação do papel de *outsider*[1] de Alice vem no sentido de não podermos desconsiderar que ela está em um ambiente e transpassa para outro, de forma mágica e fantasiosa. Ela não pertence ao País das Maravilhas ou à Terra dos Espelhos, isso confere à garota um deslocamento, e estranhas

[1] Consideramos o termo para referenciar àquele que se encontra deslocado do ambiente e do contexto em que está inserido.

parecem as coisas que lhe são apresentadas. No entanto, esse não é um aspecto que terá enfoque no trabalho, tendo em vista que desejamos observar a construção e os problemas das civilizações que Alice visita em seus sonhos - não há também qualquer informação mais consistente sobre o lugar onde Alice vive, ainda assim, é interessante sublinhar esse fato.

Percebe-se que o ponto em comum entre as obras, além das devidas similaridades de enredo e personagens, é esse absurdo que ronda toda a extensão de ambos os textos literários, algo que foge ao nosso ideário de lógica e realidade, que provoca questionamentos acerca da escolha dessa linguagem para criar o cenário das narrativas em questão. Quando se fala em "absurdo", procura-se referir a algo que vai além do fantástico, gênero que possui como característica principal a inserção de uma fantasia tal que permite, por exemplo, a personificação de animais e de criaturas e lugares que aludem ao imaginário.

Por outro lado, nas narrativas de Alice, pode ser contemplado em nível maior o aspecto quimérico, envolvendo características que parecem ser de fato irreais, ao ponto de aparentar não fazer sentido. Eis uma cena de *Alice no País das Maravilhas*:

> "Que sensação estranha! disse Alice; "devo estar encolhendo como um telescópio!" E estava mesmo: agora só tinha vinte e cinco centímetros de altura e seu rosto se iluminou à ideia de que chegara ao tamanho certo para passar pela portinha e chegar àquele jardim encantador. Primeiro, no entanto, esperou alguns minutos para ver se ia encolher ainda mais: a ideia a deixou um pouco nervosa; "pois isso poderia acabar", disse Alice consigo mesma, "me fazendo sumir completamente, como uma vela. Nesse caso, como eu seria?" E tentou imaginar como é a chama de uma vela depois que a vela se apaga, pois não conseguia se lembrar de jamais ter visto tal coisa. (CARROLL, 2013, p.14)[2]

A constante oscilação no tamanho de Alice, que ocorre com frequência na primeira obra de Carroll, se dá de variadas maneiras: através da ingestão de líquidos estranhos de garrafas que surgem de repente em sua frente, ou pedaços de bolo e cogumelos, esse fator é um exemplo de absurdo que ronda a obra, pois não há nenhuma explicação ou motivação plausível para esse ocorrido. O desenrolar da estranheza no enredo é algo que continuamente leva o leitor a questionar os acontecimentos.

[2]Tradução de *"What a curious feeling!" said Alice. "I must be shutting up like a telescope!" And so it was indeed: she was now only ten inches high, and her face brightened up at the thought that she was now the right size for going through the little door into that lovely garden. First, however, she waited for a few minutes to see if she was going to shrink any further: she felt a little nervous about this; "for it might end, you know," said Alice to herself, "in my going out altogether, like a candle. I wonder what I should be like then?" And she tried to fancy what the flame of a candle looks like after the candle is blown out, for she could not remember ever having seen such a thing.* (CARROLL, 2000, p.26)

Não há falta de sentido na linguagem, pois, como observado no trecho citado, a coesão e coerência estão presentes, existe uma organização lógica das ideias. É o seu conteúdo que surpreende, a desconexão está nos acontecimentos e interações de Alice com os personagens do País das Maravilhas. Esse parece ser um aspecto que organiza o universo, uma vez que, somente após Alice cair na toca do Coelho Branco, é que o absurdo é apresentado para os leitores. Antes disso, a menina estava junto de sua irmã no jardim. Ou seja, já é possível ver uma linha que divide e salienta a dinâmica do real e do surreal, como uma das questões centrais que se destaca na obra.

Nonsense é o termo utilizado para se referir ao bizarro caracterizado pela aparente falta de sentido, de acordo com nossa visão adotada, uma terminologia de origem inglesa. Apesar de não ser comumente traduzido, é possível enxergar na própria palavra a razão de sua nomenclatura; uma tradução literal seria: "sem senso" ou "sem sentido", um termo próprio que comumente pode ser utilizado para tentar definir os fenômenos pertencentes às aventuras de Alice, que possuem em seu cerne o absurdo e o estranho.

Pretendemos apresentar as principais e mais relevantes noções do fenômeno para uma maior contextualização sobre o conceito. Assim, podemos trazer para conhecimento e debate as variadas interpretações e estudos como forma de mostrar uma visão ampla e não apenas limitada ao que pode ser considerado mais proveitoso ao trabalho, que serão discutidos adiante. Dessa forma, as noções propiciarão suporte para que possamos eleger aquele que servirá como base para as discussões propostas sobre a obra.

Os diálogos entre os personagens também são, de certa forma, desconexos, representando o caráter das obras, que em geral indicam a aparente "falta de significado", mas que, na verdade, o trará de outra forma, não convencional. Um exemplo claro seria o primeiro encontro entre Alice e o Chapeleiro Maluco, em *Alice no País das Maravilhas*, onde os dois dificultosamente se entendem ao conversar:

> Alice estivera olhando por cima do ombro dela com certa curiosidade. "Que relógio engraçado!" observou. "Marca o dia do mês, e não marca hora!" "Por que deveria?" resmungou o Chapeleiro. "Por acaso o seu relógio marca o ano?" "Claro que não", Alice respondeu mais que depressa, "mas é porque continua sendo o mesmo ano por muito tempo seguido." "O que é exatamente o caso do meu", disse o Chapeleiro. Alice ficou terrivelmente espantada. A observação do Chapeleiro lhe parecia não fazer nenhum sentido, embora, sem dúvida, os dois estivessem falando a mesma língua. "Não o entendo bem", disse, o mais polido que pôde. (CARROLL, 2013, p.56)[3]

[3] Tradução de *"Alice had been looking over his shoulder with some curiosity. "What a funny watch!" she remarked. "It tells the day of the month, and doesn't tell what o'clock it is!" "Why should it?" muttered the Hatter. "Does your watch tell you what year it is?" "Of course not," Alice replied very readily: "but that's*

Podemos pontuar, através do pensamento de Alice, uma indagação acerca da constituição do *nonsense*, pois a menina se mostra confusa por não compreender o Chapeleiro Maluco, denotando "não haver nenhum sentido" em suas colocações; mas ao mesmo tempo, reconhece que os dois estão falando inglês (no caso do texto original).

Assim, o fato dela apresentar esse raciocínio e, logo em seguida, dizer ao Chapeleiro que não consegue entendê-lo, indica que o *nonsense* vai muito além daquilo que está posto na superfície, isto é, na estrutura formal da obra explícita ao leitor. Também as divergências entre o que um e outro falam acerca do funcionamento do relógio apontam um afastamento do real, que seria provocado justamente pelo *nonsense*, consideremos de um ponto de vista imediato: o efeito que este fenômeno causa inicialmente é o distanciar do real.

De um lado, o Chapeleiro Maluco é surpreendido por Alice não compreender o que ele está falando sobre o relógio, pois a maneira como ele funciona é a única que conhece, julgando ser a forma correta existente; o mesmo se aplica à Alice, que considera o seu como ferramenta singular. Assim os dois dispõem dessa conversação, contrariando um ao outro.

> O Chapeleiro foi o primeiro a quebrar o silêncio. "Que dia do mês é hoje?" disse, voltando-se para Alice. Tinha tirado seu relógio da algibeira e estava olhando para ele com apreensão, dando-lhe umas sacudidelas vez por outra e levando-o ao ouvido. Alice pensou um pouco e disse: "Dia quatro". "Dois dias de atraso!" suspirou o Chapeleiro. "Eu lhe disse que manteiga não ia fazer bem para o maquinismo!" acrescentou, olhando furioso para a Lebre de Março. (CARROLL, 2013, p. 56) [4]

A naturalidade com que o personagem se refere ao instrumento e sua utilidade apenas reforça ser esta a única "verdade" que conhece, o que justifica sua indignação diante do estranhamento de Alice, que, por sua vez, tem sua própria verdade também. O *nonsense* ainda é exacerbado, pois não só a consideração do relógio nos parece absurda, como ainda utilizam-se de manteiga para consertá-lo, o que para nós é um alimento. A Lebre de Março compartilha da visão do Chapeleiro:

---

because it stays the same year for such a long time together." "Which is just the case with mine," said the Hatter. Alice felt dreadfully puzzled. The Hatter's remark seemed to her to have no sort of meaning in it, and yet it was certainly English. "I don't quite understand you," she said, as politely as she could." (CARROLL, 2000, p.56)

[4] Tradução de *"The Hatter was the first to break the silence. "What day of the month is it?" he said, turning to Alice: he had taken his watch out of his pocket, and was looking at it uneasily, shaking it every now and then, and holding it to his ear. Alice considered a little, and then said "The fourth." "Two days wrong!" sighed the Hatter. "I told you butter wouldn't suit the works!" he added, looking angrily at the March Hare."* (CARROLL, 2000, p.56)

> "Era manteiga da melhor qualidade", respondeu humildemente a Lebre de Março. "Sim, mas deve ter entrado um pouco de farelo", o Chapeleiro rosnou. "Você não devia ter usado a faca de pão." A Lebre de Março pegou o relógio e contemplou-o melancolicamente. Depois mergulhou-o na sua xícara de chá e fitou-o de novo. Mas não conseguiu encontrar nada melhor para dizer que seu primeiro comentário: "Era manteiga da melhor qualidade." (CARROLL, 2013, p. 56) [5]

O fato da Lebre de Março concordar e partilhar do mesmo conceito do Chapeleiro também colabora para a noção de que esse é, de fato, um aspecto do País das Maravilhas, e não só mera imaginação dos personagens que são considerados loucos. Melhor dizendo, a formulação em torno do relógio pode responder à imaginação de cada um, mas, em contrapartida, revela que o *nonsense* não o é: seria um ponto comum da constituição daquele universo. Alice o estranha por não pertencer àquele lugar, sua reação é genuína ao *nonsense* e aponta a criação dessa divisória entre os dois mundos: em termos gerais, real e surreal.

Não apenas o relógio, mas também o "tempo" é abordado de maneira completamente diferente entre os personagens, aparentando não estarem falando do mesmo tema:

> 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) [6]

Alice e o Chapeleiro Maluco enxergam a relevância do tempo em níveis diferentes, de acordo com o conceito que cada um possui do assunto. Alice pondera a categoria do tempo enquanto "passado", "presente" e "futuro", a mesma que o mundo real endossaria. Tendo isso

---

[5] Tradução de *'"It was the best butter," the March Hare meekly replied. "Yes, but some crumbs must have got in as well," the Hatter grumbled: "you shouldn't have put it in with the bread-knife." The March Hare took the watch and looked at it gloomily: then he dipped it into his cup of tea, and looked at it again: but he could think of nothing better to say than his first remark, "It was the best butter, you know."'* (CARROLL, 2000, p.56)

[6] Tradução de "*Alice sighed wearily."I think you might do something better with the time," she said, "than wasting it in asking riddles that have no answers." "If you knew Time as well as I do," said the Hatter, "you wouldn't talk about wasting it. It's him." "I don't know what you mean," said Alice. "Of course you don't!" the Hatter said, tossing his head contemptuously. "I dare say you never even spoke to Time!" "Perhaps not," Alice cautiously replied; "but I know I have to beat time when I learn music." "Ah! That accounts for it," said the Hatter. "He won't stand beating. Now, if you only kept on good terms with him, he'd do almost anything you liked with the clock (...)*" (CARROLL, 2000, p.56)

em mente, acredita ser um desperdício que se ocupe esse tempo com o que considera conversas inúteis.

De outro lado, curiosamente, o Chapeleiro personifica o tempo, tratando-o como uma persona, um ser que dispõe de sentimentos. Carroll, inclusive, recorre à grafia com a primeira letra maiúscula, "Tempo", para evidenciar essa visão, juntamente com o uso diferenciado dos pronomes. Conforme verificado no trecho em questão, Alice usa o pronome "*it*", que em língua inglesa é específico para se referir a animais, objetos e coisas em geral. Não é encontrado na língua portuguesa algo correspondente em pronomes, já que se utiliza "ele" e "ela" para essa mesma esfera, atentando apenas se o substantivo é masculino ou feminino. Por isso é que essa observação é mais aparente no texto original da obra, tendo em vista as escolhas desses termos. O Chapeleiro utiliza "*him*", que em inglês é um pronome para seres humanos (no masculino), afirmando sua personificação.

Parece, então, que o *nonsense* é abordado aqui de maneira a revelar duas dinâmicas: a primeira como um jogo, brincando com os possíveis significados das palavras e suas ordens na frase, causando o estranhamento pela novidade. E a segunda, mais relevante para ser analisada nessa proposição, é a noção de que o *nonsense* vai envolver nossa visão de mundo, aquilo que temos por verdade e real. O efeito do absurdo é causado quando se cria o contraste que confronta a nossa ideia de realidade, sendo a primeira reação uma refutação, traduzida na consideração de que tais concepções simplesmente não fazem sentido.

Deleuze contribui ao discorrer, em *Lógica do sentido* (1974), sobre a ideia de algo fixo e como esse é desconstruído quando falamos de inversões de sentido:

> Alice assim como Do outro lado do espelho tratam de uma categoria de coisas muito especiais: os acontecimentos, os acontecimentos puros. Quando digo "Alice cresce", queR dizer que ela se toma maior do que era. Mas por isso mesmo ela também se toma 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. Ela é maior agora e era menor antes. Mas é ao mesmo tempo, no mesmo lance, que nos tornamos maiores do que éramos e que nos fazemos menores do que nós tomamos. Tal é a simultaneidade de um devir cuja propriedade é furtar-se ao presente. Na medida em que se furta ao presente, o devir não suporta a separação nem a distinção do antes e do depois, do passado e do futuro. Pertence à essência do devir avançar, puxar nos dois sentidos ao mesmo tempo: Alice não cresce sem ficar menor e inversamente. O bom senso é a afirmação de que, em todas as coisas, há um sentido determináveI; mas o paradoxo é a afirmação dos dois sentidos ao mesmo tempo. (DELEUZE, 1974, p.7)

O que temos em ambos os textos literários de Alice, então, é essa disposição do sentido em duas direções ao mesmo tempo, o que torna complexa a compreensão e a interação da garota naquele universo. O paradoxo citado por Deleuze nos mostra uma dificuldade de

definição, o que é característico do *nonsense*. E esse mesmo aspecto será visto de forma intrínseca na personagem, que irá constantemente apresentar uma confusão de forma exacerbada diante de tudo que lhe aparece em seu caminho.

1.2 *Nonsense* é um gênero literário? Peculiaridades e ocorrências

Vemos que o *nonsense* caracteriza as duas obras de Carroll; No entanto, talvez não seja adequado considerá-lo estritamente um gênero literário. Embora, de forma geral, ele possa ser tratado como tal, sua definição, por si só, é bastante complexa e deslocada de possíveis categorias e classificações, parecendo equivocado considerá-lo como tal. Wim Tigges, em *Anatomy of Literary Nonsense* (1998) aborda essa complexidade, buscando entender como esse fenômeno funciona.

A princípio, ele retoma um conceito que havia difundido anteriormente, onde coloca o *nonsense* como "um gênero de literatura narrativa que balanceia a multiplicidade de significado com uma falta simultânea de significado. Esse balanço é efetivo por jogar com as regras da linguagem, lógica, prosódia e representação, ou a combinação de todas elas." (TIGGES, 1998, p.47) [7]

Sua afirmação era problemática ao classificá-lo como gênero, por conta das características do *nonsense*, que podem ser encontradas em textos literários de mais diversos feitios – até mesmo em canções e poemas. Aliás, nas próprias narrativas de Alice, há poemas inseridos para dar corpo ao enredo, que possuem em sua essência essa aparente falta de sentido. Sendo assim, o *nonsense* é passível de ocorrer em diversas espécies de textos literários. No entanto, não é a intenção abrir discussão para questões de gênero e espécie que coadunam o *nonsense* por conta do objetivo analítico deste trabalho; portanto, iremos trabalhar apenas com a noção de dispositivo, que se mostra proveitosa para o desenvolvimento do processo de análise.

Para ser considerado como tal em um texto literário, o *nonsense* não é um gênero específico que precise ser elaborado também de forma específica e única. É passível de ocorrer em textos inseridos em outras esferas, como os poemas aqui apresentados, ou gêneros de terror e amor romântico, unindo suas características às que estão sendo desenvolvidas na

[7] Tradução livre do original: "*a genre of narrative literature which balances a multiplicity of meaning with a simultaneous absence of meaning. This balance is effected by playing with the rules of language, logic, prosody and representation, or a combination of these."* (TIGGES, 1998, p.47)

obra em questão. Dessa forma, o autor é que se vale do *nonsense* para criar o efeito desejado, ou ainda para deixar que os efeitos sejam criados por ele próprio (o *nonsense*). Logicamente, desse ponto de vista, seu reconhecimento em um texto literário se torna muito mais complexo, pois seria visto mais como uma qualidade de determinada escrita.

Wim Tigges considerava uma característica notável do *nonsense*, a peculiaridade de ser multifacetado e flexível, oferecendo a oportunidade de seus elementos serem encontrados frequentemente em vários textos:

> (...) pode legitimamente ser declarado que nós estamos lidando com dispositivos *nonsense*, ou que um romance, uma história curta ou um poema tem uma qualidade *nonsense* em maior ou menor grau. A esse respeito, "nonsense" é como a "sátira" em seu uso, já que o último termo pode também se referir à um gênero (a sátira do verso Romano) assim como a uma qualidade. (TIGGES, 1998, p.49) [8]

Eis o seguinte trecho de um poema *nonsense* na segunda obra de Lewis Carroll:

> "Encham pois suas taças, duas se preciso for / Salpiquem a mesa toda com flores a desabrochar / Ponham gatos no café, camundongos no licor / E trinta vezes três vivas à Rainha Alice vamos dar!" (...) "De melado, tinta e grude encham todos os copos / Ou de qualquer outra delícia que lhes agradar / À cidra misturem areia, farofa ou lã em flocos / E noventa vezes nove vivas à Rainha Alice vamos dar!" (CARROLL, 2013, p.217) [9]

O contexto é o seguinte: os habitantes do País dos Espelhos estavam recitando um poema para Alice, com o intuito de saudá-la pela sua vitória no jogo de xadrez. A estrutura de um poema convencional, com suas métricas e rimas, permanece inalterada; no entanto, o conteúdo demonstra o absurdo, por meio da transcrição de ideias que são ilógicas ao nosso parecer.

A primeira estrofe, quando diz que se deve misturar os gatos no café e os ratos no licor, provoca estranhamento no leitor, pois trata-se de algo que não pode ser concretizado – animais e bebidas, afinal, não se misturam. Da mesma forma, na estrofe seguinte, a sugestão de se colocar tinta nos copos ou qualquer outra coisa que lhe seja agradável também causa

---

[8] Tradução livre do original: "*(...) it may legitimately be stated that we are dealing with nonsensical 'devices', or that a novel, a short story or a poem has a greater or lesser nonsensical quality. In this respect, 'nonsense' is like 'satire' in its usage, since the latter term too can refer to a genre (the Roman verse satire) as well as to a quality"'*(TIGGES, 1998, p.49)

[9] Tradução de*'"Then fill up the glasses as quick as you can / And sprinkle the table with buttons and bran: / Put cats in the coffee, and mice in the tea— / And welcome Queen Alice with thirty-times-three!" (...) / "Then fill up the glasses with treacle and ink, / Or anything else that is pleasant to drink: / Mix sand with the cider, and wool with the wine— /And welcome Queen Alice with ninety-times-nine!"'* (CARROLL, 2000, p.164)

aversão pelo fato de que, segundo o senso comum, tinta não é algo que agrada o paladar, sendo comestível.

É possível ver, então, que a falta de lógica é um aspecto que parece ser recorrente no *nonsense*. E, de fato, esse arranjo demonstra alguns pontos cruciais a serem considerados sobre ele. Colaborando com a assertiva de Tigges, Lara Prados discute sobre duas principais peculiaridades do *nonsense* que, embora não o possam definir como tal, auxiliam na sua compreensão e constatação.

Primeiramente, ela toma Tigges e sua definição do *nonsense* literário, colocando-o em dois eixos: ideias absurdas e ridículas; e uma linguagem que não teria significado. A partir disso, propõe:

> Essa definição significa que, de um lado, é possível encontrar um texto classificado como um texto *nonsense* se é composto de ideias sem qualquer sentido na vida real, por exemplo: "você não é você mesmo" ou "dirija mais rápido, para que você fique no mesmo lugar". De outro lado, um texto *nonsense* poderia consistir de ideias sem significado, usando palavras que não existem, por exemplo, "amanhã, haverá um bolo biliadous para a festa cuvudaley (PRADOS, 2018, p.8) [10]

Ambos os fundamentos podem ser encontrados nas narrativas de Carroll, ideias absurdas são apresentadas desde o início, como quando Alice avista um coelho utilizando um blazer e um relógio de bolso. Como essas aparições seriam possíveis em histórias fantasiosas e não necessariamente que envolvam o *nonsense*, assinalemos o fato dela cair na toca e não se machucar, mas ao contrário disso, pareceu cair para sempre, sentindo como se tudo estivesse em câmera lenta, e ao final, pousou levemente no chão como se estivesse a flutuar.

> Por um trecho, a toca do coelho seguia na horizontal, como um túnel, depois se afundava de repente, tão de repente que Alice não teve um segundo para pensar em parar antes de se ver despencando num poço muito fundo. Ou o poço era muito fundo, ou ela caía muito devagar, porque enquanto caía teve tempo de sobra para olhar à sua volta e imaginar o que iria acontecer em seguida. Primeiro, tentou olhar para baixo e ter uma ideia do que a esperava, mas estava escuro demais para se ver alguma coisa; depois olhou para as paredes do poço, e reparou que estavam forradas de guarda-louças e estantes de livros; aqui e ali, viu mapas e figuras pendurados em pregos. Ao passar, tirou um pote de uma das prateleiras; o rótulo dizia "GELEIA DE LARANJA", mas para seu grande desapontamento estava vazio: como não queria

[10] Tradução livre do original: *"This definition means that, on the one hand, it is possible to find a text classified as a nonsense text if it is composed of ideas without any sense in the real life, for example, "you are not yourself" or "drive faster, so you'll stay at the same place." On the other hand, a nonsense text could consist of ideas with no meaning, using words that do not exist, for instance, "tomorrow, there will be a biliadous cake for the cuvudaley party.""*(PRADO, 2018, p.8)

> soltar o pote por medo de matar alguém, deu um jeito de metê-lo num dos guarda-louças por que passou na queda. (CARROLL, 2013, p.10)[11]

Parece-nos ilógica a ideia de que alguém possa estar caindo, e durante o sofrimento da queda, tenha tempo o suficiente para observar e apreciar as coisas que lhe estão dispostas ao redor. Como é observado no trecho, Alice pôde examinar as prateleiras que estavam em seu caminho e, inclusive, segurar algumas coisas para vê-las melhor. Devemos considerar, no entanto, que este é um ponto crucial da história, quando Alice irá se deparar com o País das Maravilhas, mas ela ainda não o sabe.

Nesse momento, cabe lembrar que o *nonsense* é referido como uma possibilidade de antecipação àquilo que não se sabe que vai ocorrer, à ansiedade de como as coisas irão se desenvolver, como o inconsciente. O exagero da queda, com ênfase ainda nos pensamentos e ações da personagem, enfatizam o grande impacto que virá a seguir, a mudança de "realidade" pela qual Alice passará. Vemos novamente a conjunção entre "real" e "surreal", "verossímil" e "inverossímil", que o *nonsense* promove em nosso olhar.

De outro lado, acerca do *nonsense* literário como criação de palavras inexistentes, similares à nossa ideia de neologismo, na segunda obra de Carroll, *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá,* ao atravessar para o mundo do espelho, Alice lê um dos livros que existem lá, e se trata do poema *Jabberwocky*, que apresenta algumas características da essência do *nonsense*. As duas primeiras estrofes são as seguintes:

> PARGARÁVIO / Solumbrava, e os lubriciosos touvos/ Em vertigiros persondavam as verdentes;/ Trisciturnos calavam-se os gaiolouvos/ E os porverdidos estriguilavam fientes./ "Cuidado, ó filho, com o Pargarávio prisco!/ Os dentes que mordem, as garras que fincam!/ Evita o pássaro Júbaro e foge qual corisco/ Do frumioso Capturandam." (CARROLL, 2013, p. 124) [12]

O tema do poema é um monstro denominado Jabberwocky e um menino guerreiro que se dispõe a batalhar contra ele, saindo vitorioso ao final, depois de golpear a criatura com sua

---

[11] Tradução de "*The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down, so suddenly that Alice had not a moment to think about stopping herself before she found herself falling down what seemed to be a very deep well. Either the well was very deep, or she fell very slowly, for she had plenty of time as she went down to look about her, and to wonder what was going to happen next. First, she tried to look down and make out what she was coming to, but it was too dark to see anything: then she looked at the sides of the well, and noticed that they were filled with cupboards and bookshelves: here and there she saw maps and pictures hung upon pegs. She took down a jar from one of the shelves as she passed: it was labeled "ORANGE MARMALADE," but to her great disappointment it was empty: she did not like to drop the jar, for fear of killing somebody underneath, so managed to put it into one of the cupboards as she fell past it."* (CARROLL, 2000, p.23)

[12] Tradução de "*Jabberwocky / 'Twas brillig, and the slithy toves / Did gyre and gimble in the wabe: / All mimsy were the borogoves, / And the mome raths outgrabe. / "Beware the Jabberwock, my son! / The jaws that bite, the claws that catch! / Beware the Jubjub bird, and shun / The frumious Bandersnatch!"*(CARROLL, 2000, p.101)

espada. Assim como os demais poemas *nonsense* expostos nas obras de Carroll, a estrutura e forma permanecem fiéis ao esperado (divisão em estrofes e rimas), e a peculiaridade está inscrita no conteúdo. O que significa, como mencionado anteriormente, que o *nonsense* se define pelos elementos que o configuram como tal, independente do texto literário em que se encontra.

No caso dos poemas, a construção se dá como em qualquer outro, de forma a ser reconhecido como poesia na leitura, formado pelos versos divididos entre as estrofes e composto de rimas. No entanto, a diferença está na essência do conteúdo, pois em um poema *nonsense*, o absurdo se faz presente; enquanto nos demais poemas, não necessariamente se apresenta a aparente falta de sentido em suas ideias. Mas, diferentemente do poema analisado anteriormente, não são as ideias absurdas que chamam a atenção, mas sim o outro aspecto de aparição do *nonsense* apontado por Tigges e Prados: a criação de novas palavras.

No decorrer de todas as estrofes, incluindo as aqui apresentadas, são inseridas palavras criadas por Carroll, o autor une as que já existem para criar um significado abrangente; e, além disso, sua especificidade está no inédito de palavras tais como: "brillig", "slythy", "borogove", "gyre" e outras cuja interpretação total não é possível, como não existem na língua inglesa, cunhar seus significados caberia apenas ao contexto do poema e visão de cada leitor. A tradução para outra língua também é um problema nesse âmbito, pois a tentativa de transpor as palavras à maneira que soar melhor pode prejudicar ainda mais a interpretação.

Gardner aponta que a primeira estrofe de *Jabberwocky* havia sido escrita por Carroll para seus irmãos e irmãs, quando tinha 23 anos. Logo em seguida, apresenta a interpretação das palavras por Carroll como: "BRYLLIG (derivado do verbo to BRYL, ou BROIL). "a hora de cozinhar o jantar, isto é, o fim da tarde." SLYTHY (composto de SLIMY e LITHE. "Liso e ativo."" (GARDNER, 1999, p.313). No entanto, mesmo chegando a uma possível tradução literal da primeira estrofe seguindo esse curso, Gardner também salienta que encontrar o significado não é o mais importante para o *nonsense* das obras.

A reação de Alice ao ler *Jabberwocky* também é relevante para a reflexão em torno do fenômeno:

> "Parece muito bonito", disse quando terminou, "mas é um pouco difícil de entender!" (Como você vê, não queria confessar nem para si mesma que não entendera patavina.) "Seja como for, parece encher minha cabeça de ideias… só que não sei exatamente que ideias são. De todo modo, alguém matou alguma coisa: isto está claro, pelo menos…" (CARROLL, 2013, p. 126) [13]

[13] Tradução de "*"It seems very pretty," she said when she had finished it, "but it's rather hard to understand!" (You see she didn't like to confess, even to herself, that she couldn't make it out at all.) "Somehow it seems to fill*

A personagem pode compartilhar das reações generalizadas ao se deparar com o *nonsense* literário. Mas a garota expressa um fomento à reflexão quando diz que o texto lhe deu muitas ideias, mas não sabe exatamente quais são elas. Corroborando com o ponto de vista de Gardner, a colocação de Alice aponta que o alcance do *nonsense* seria muito amplo, não se prende às limitações de ordem de gênero ou interpretativas, pois não há um significado apenas. Gardner reconhece a questão e enaltece também a fala de Alice:

> A própria Alice, no parágrafo que se segue ao poema, põe o dedo no segredo do encanto dele (...). Embora não tenham nenhum sentido preciso, as palavras estranhas se harmonizam com sugestões sutis. Há uma semelhança óbvia entre versos *nonsense* como esse e uma pintura abstrata. O pintor realista é forçado a copiar a natureza, impondo à cópia tudo o que lhe é possível em matéria de formas e cores agradáveis; mas o pintor abstrato é livre para brincar com a tinta como bem lhe apraz. De maneira semelhante, o poeta *nonsense* não precisa procurar maneiras engenhosas de combinar padrão e sentido; (...) As palavras que usa podem sugerir significados vagos, como um olho aqui e um pé ali numa abstração de Picasso, ou podem não ter absolutamente sentido algum - um mero jogo de sons agradáveis como o jogo de cores não objetivas numa tela. (GARDNER, 1999, p.314 e 315).

A fala de Gardner demonstra, em contrapartida, duas considerações sobre o *nonsense*, a primeira no plano linguístico, que traz o abstrato; e a segunda, em seu conteúdo, que demonstraria o surrealismo. As aventuras de Alice podem ser relacionadas, à exemplo, com as obras surrealistas de Salvador Dalí, pois é possível verificar como os sentidos são reorganizados para que novos sentidos sejam construídos, de forma que causa o estranhamento naquele que o observa e, em primeira impressão, nota a aparente falta de significado no todo.

Portanto, a colocação específica do *nonsense* como gênero parece desconsiderar sua multiplicidade. Mesmo que ainda seja visto como tal e cunhado assim em estudos e pesquisas, é importante refletir sobre essa taxonomia, justamente para que não haja essa limitação para lidar com o *nonsense*, uma vez que, como apresentado, na própria obra de Carroll sua ocorrência está também nos textos outros inseridos pelo autor para complementação do enredo, tais como poemas e canções. Ou seja, um exemplo de que o *nonsense* aparece em várias estruturas, com variadas características: não há como pontuar uma receita para sua forma.

---

my head with ideas—only I don't exactly know what they are! However, somebody killed something: that's clear, at any rate—"” (CARROLL, 2000, p.102).

Enxergando essa problemática de classificação, Tigges reconhece a necessidade de rever essa consideração acerca do *nonsense*, mas também afirma que dependerá da visão que cada um possui acerca do conceito de gênero: enquanto alguns podem o considerar extremamente fixo e determinado, outros o veem como algo flexível, capaz de mudanças, o que permitiria a inserção do *nonsense*. Tanto em *Alice no País das Maravilhas* como em *Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*, o *nonsense* seria parte constituinte da construção do País das Maravilhas e do País dos Espelhos, o que traz ainda uma dificuldade a mais nessa categorização.

Através de Wim Tigges, vemos como seu uso amplifica a proposta crítica de ambos os enredos.

> Já que é apenas por suas características formais que o *nonsense* pode pertencer a diferentes tipos de literatura, eu prefiro resguardar o termo "gênero" para o *corpus* dos textos discutidos neste estudo. Apenas na medida em que as características do repertório do *nonsense* podem em alguns casos serem rotuladas como "*nonsensical*", é o *nonsense* também um dispositivo. (TIGGES, 1998, p.50) [14]

Interessante o uso da palavra "dispositivo" para indicar uma função do *nonsense*, pois nos remete à ideia proposta por Agamben, no que tange a esse conceito:

> O termo dispositivo nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser. Por isso os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito. (AGAMBEN, 2009, p.38)

Pensamos em dispositivo como um auxiliar para um fim objetivo. Isso denota que a sua constituição não é aleatória ou improdutiva. O dispositivo ainda pode ter autonomia para influenciar e modelar aspectos de nossa vivência. Relacionar essa palavra com o *nonsense* estaria indicando não só um sentido para ele, como também arbitrariedade. Adiante em seu ensaio sobre *O que é o dispositivo?* (2009), Agamben ainda reitera que

> Generalizando posteriormente a já bastante ampla classe dos dispositivos foucaultianos, chamarei de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes (...). Recapitulando, temos assim duas grandes classes, os seres viventes (ou as substâncias) e os dispositivos. E, entre os dois, como terceiro, os sujeitos. Chamo

[14] Tradução livre do trecho original: "*Since it is only as to its formal characteristics that nonsense may belong to different kinds of literature, I prefer to retain the term "genre" for the corpus of texts in this study. Only in so far as the features of the nonsense repertoire can in some cases be labelled as "nonsensical" is nonsense also a device*." (TIGGES, 1998, p.50)

> sujeito o que resulta da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos. (AGAMBEN, 2009 , p.40 e 41)

O *nonsense*, permeando essa premissa de dispositivo, seria uma espécie de recurso, um instrumento que pode ser manejado para enfatizar aquilo que se quer representar. Intencionalmente, ou não, cria-se a perspectiva de que o fenômeno carrega consigo o cumprimento de um papel relevante na obra, podendo auxiliar na transmissão da mensagem e reflexão evocadas. Diante disso, o *nonsense* iria além daquilo que se está posto na superfície, seu sentido é construído.

Tendo isso em vista, e diante das numerosas proposições apresentadas sobre o *nonsense* até aqui, entendemos que a mais produtiva a ser adotada nesse trabalho é justamente tratá-lo como um dispositivo, já que tal consideração parece mais alinhada aos textos literários aqui em pauta. O dispositivo *nonsense* possibilita a afirmação da necessidade de questionar o próprio sentido, reorganizando-o para a emersão de um sentido outro.

1.3 As cartas de baralho e o jogo de xadrez

De maneira mais explícita, em *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, Alice precisa vencer um jogo de xadrez para se tornar rainha, conforme citado anteriormente. No entanto, esse jogo de xadrez não é convencional, e sim estruturado no mundo inteiro, isto é, a Terra dos Espelhos é um grande jogo de xadrez, onde as ações, movimentações e interações de Alice irão interferir nas "casas" que ela vai andar e onde vai chegar.

> "Veja só! Está demarcado exatamente como um grande tabuleiro de xadrez!" Alice disse por fim. "Deve haver algumas peças se mexendo em algum lugar...ah, lá estão!" acrescentou encantada, e seu coração começou a disparar de entusiasmo enquanto continuava. "É uma partida de xadrez fabulosa que está sendo jogada...no mundo todo...se é que isso é o mundo, Oh, como é divertido! Como eu gostaria de ser um deles. Não me importaria de ser um Peão, contanto que pudesse participar...se bem que, é claro, preferiria ser uma Rainha." (CARROLL, 2013, p.132 e 133)[15]

Não só o mundo é configurado como um jogo de xadrez, com suas demarcações em

[15] Tradução de "*"I declare it's marked out just like a large chessboard!" Alice said at last. "There ought to be some men moving about somewhere—and so there are!" she added in a tone of delight, and her heart began to beat quick with excitement as she went on. "It's a great huge game of chess that's being played—all over the world—if this is the world at all, you know. Oh, what fun it is! How I wish I was one of them! I wouldn't mind being a Pawn, if only I might join—though of course I should like to be a Queen, best.""* (CARROLL, 2000, p.107)

cores alternadas no chão (para indicar as casas), como também a maioria dos personagens que estão participando do jogo possuem o formato de uma peça de xadrez. Claramente é criado um estranhamento aqui também, pois como poderia ser concebível um jogo de xadrez dessa forma, no qual os habitantes, manipulados, se encontram sujeitos àquelas normas e regras na sua vivência?

Antes da história propriamente dita começar, o narrador apresenta esses elementos para o leitor de maneira peculiar, para indicar o funcionamento do enredo e apontar como o *nonsense* está colocado ali, referindo-se à construção do País dos Espelhos e não à toda a estrutura da obra em si. Primeiramente, ele mostra uma relação de jogadas da personagem Alice: são onze movimentos que irão levar a garota a vencer e se tornar rainha:

O Peão Branco (Alice) vai jogar
e vencer em onze lances

1. Alice encontra Rainha V.
2. Alice atravessa 3ª casa da Rainha (*de trem*) e chega à 4ª casa da Rainha (*Tweedledum e Tweedledee*)
3. Alice encontra Rainha B. (*de xale*)
4. Alice passa à 5ª casa da Rainha (*loja, rio, loja*)
5. Alice passa à 6ª casa da Rainha (*Humpty Dumpty*)
6. Alice passa à 7ª casa da Rainha (*floresta*)
7. Cavaleiro B. toma Cavaleiro V.*
8. Alice passa à 8ª casa da Rainha (*coroação*)
9. Alice torna-se Rainha
10. Alice roca (*banquete*)
11. Alice toma Rainha V. e vence

1. Rainha V. passa à 4ª casa da Torre do Rei
2. Rainha B. passa à 4ª casa do Bispo da Rainha (*em busca do xale*)
3. Rainha B. passa à 5ª casa do Bispo da Rainha (*vira ovelha*)
4. Rainha B. passa à 8ª casa do Bispo do Rei (*deixa ovo na prateleira*)
5. Rainha B. passa à 8ª casa do Bispo da Rainha (*fugindo do Cavaleiro V.*)
6. Cavaleiro V. passa à 2ª casa do Rei (*xeque*)
7. Cavaleiro B. passa à 5ª casa do Bispo do Rei
8. Rainha V. passa à casa do Rei (*exame*)
9. As Rainhas rocam
10. Rainha B. passa à 6ª casa da Torre da Rainha (*sopa*)

Figura 1 - Descrição dos movimentos de Alice ao jogar o jogo de xadrez na Terra dos Espelhos(CARROLL, 2013, p.109)

Cada lance, conforme indicado na figura, corresponde a um capítulo do livro, o que significa que cada aventura de Alice, descrita em cada capítulo, representa os movimentos que ela percorre para ganhar o jogo. Na verdade, o livro é composto de doze capítulos, sendo que o último é dedicado ao despertar da menina, revelando que tudo não passava de um sonho, ou seja, essa dinâmica condiz apenas com a Terra dos Espelhos, lugar onde o *nonsense* está

presente.

Vale a pena mencionar, também, que Alice não vence o jogo apenas ao se tornar rainha, como era o esperado de um jogo de xadrez; vemos que ainda são colocados dois "lances" a mais para que seja considerada uma vitória, e essas jogadas dizem respeito ao enfrentamento de Alice com a Rainha Vermelha. Alice realmente só vence após "derrotar" a Rainha daquele lugar. Esse ponto será em maiores detalhes discutido adiante no trabalho, mas é relevante pontuar que, a todo o momento, o *nonsense* em Alice está indicando esse embate, esse antagonismo entre as duas personagens principais de ambas as histórias.

São justamente as jogadas da Rainha Vermelha que estão ilustradas na segunda coluna da figura, juntamente com as da Rainha Branca. Considerando que esse universo se baseia em um jogo de xadrez, onde há a presença de dois "reinos" se enfrentando, temos na história também duas rainhas: a Rainha Vermelha e a Rainha Branca, além do contraste das cores, a personalidade de ambas se contradiz; todavia, a Rainha Vermelha possui destaque diante das suas ações questionáveis e imposições. Essa divisão é ilustrada por Carroll através da segunda figura que abre o livro, uma imagem da Terra dos Espelhos constituída como um jogo de xadrez e as respectivas peças mais "importantes", que seriam os personagens de maior destaque no enredo e que cruzam o caminho de Alice:

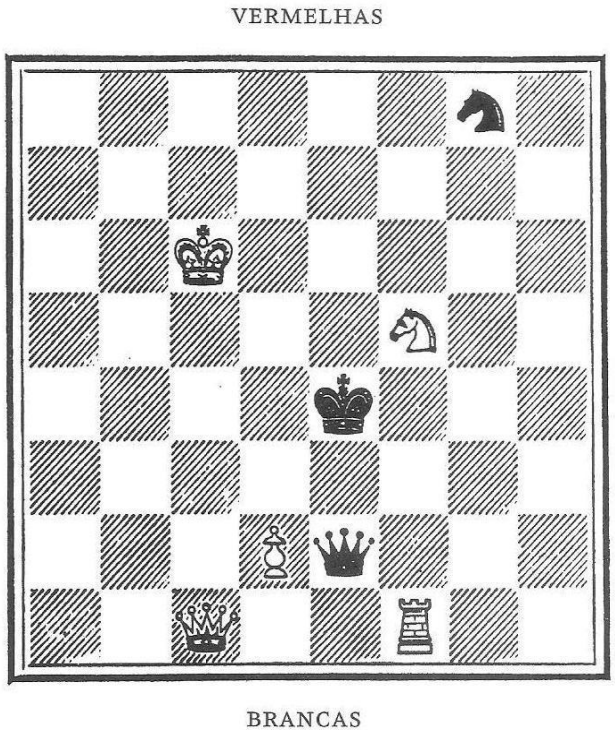

Figura 2 - Disposição das peças de xadrez que correspondem aos personagens principais de *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá* (CARROLL, 2013, p.110)

Por meio desse aspecto, é possível entender que o *nonsense*, embora cunhado a princípio pela falta de sentido, tem seu uso motivado e, de certa forma, justificado pelos parâmetros de um jogo real, do qual temos conhecimento. Dessa forma, a obra possui uma lógica interna, que inclusive possui motivações, ainda que não pareçam claras, para seu desenvolvimento. Não há uma falta total de explicação nesse sentido.

No entanto, é necessário tomar cuidado ao relacionar o *nonsense* com jogos, sejam jogos de palavras ou concepções como a apresentada, pois pode se tratar de uma forma banalizada de lidar com o dispositivo. Embora realmente haja nas narrativas de Alice a relação com os jogos, que brincam com a coesão e a coerência, o *nonsense* literário não se limita a esse aspecto. Wim Tigges (1998) sobre isso, afirma:

> Se a matéria da linguagem de um texto *nonsense* não fosse sugerir que uma realidade, tanto absurda ou fantasiosa, seja apresentada ou descrita, ele não se elevaria acima do nível de um jogo de palavras vazio, que é uma das coisas das quais desejo distinguir o *nonsense* literário. (TIGGES, 1998, p. 55)[16]

Assim sendo, é necessário o cuidado para não delimitar o fenômeno, fixá-lo ou enquadrá-lo em certas categorias e expressões literárias. São variadas as maneiras pelas quais pode ser exibido. Tigges ainda continua a reflexão acerca de considerar o *nonsense* como simples jogo:

> Como Walter bem observa em *Galgenlieder*, o jogo de palavras não é o objetivo mas o iniciador desses poemas (1966:96). Contanto que isso seja percebido, o indivíduo tem o direito de dizer que no *nonsense* a palavra tem precedência sobre a realidade. O indivíduo tem, é claro, que levar em conta que isso pode legitimamente ser declarado sobre a literatura em geral, assim como pode ser dito que o *nonsense* não é mais nem menos um jogo do que é a literatura em geral, com suas regras e convenções. (TIGGES, 1998, p.55) [17]

O xadrez é de fato um jogo, colocado por meio do *nonsense* para reger aquele espaço, uma explicação para o funcionamento do enredo. Mas essa não é a única forma como o *nonsense* aparece na obra, como será discutido adiante. O jogo de palavras também ocorre

---

[16] Tradução livre do trecho original: "*If the language material of a nonsense text were not to suggest that a reality, however absurd or fantastical, is presented or described, it would not rise above the level of empty wordplay, which is one of the things from which I wish to distinguish literary nonsense."* (TIGGES, 1998, p.55)

[17] Tradução livre do trecho original: "*As Walter rightly observes of the Galgenlieder, wordplay is not the aim but the initiator of these poems (1966:96). As long as this is realized, one is entitled to say that in nonsense the world has precedence over reality. One has, of course, to take into account that this may legitimately be stated about literature in general, just as it may be said that nonsense is no more or less a game than is literature in general, with its rules and conventions."*(TIGGES, 1998, p.55)

com frequência, mas é um dos muitos aspectos apresentados. Faz parte da narrativa, mas não com o intuito de defini-la. No encontro de Alice com o Chapeleiro Maluco, na primeira obra, há o seguinte diálogo:

> "Então deveria dizer o que pensa", a Lebre de Março continuou. "Eu digo", Alice respondeu apressadamente; "pelo menos...pelo menos eu penso o que digo...é a mesma coisa, não?" "Nem de longe a mesma coisa!" disse o Chapeleiro. "Seria como dizer que 'vejo o que como' é a mesma coisa que 'como o que vejo'!" "Ou o mesmo que dizer", acrescentou a Lebre de Março, "que 'aprecio o que tenho' é a mesma coisa que 'tenho o que aprecio'!" "Ou o mesmo que dizer", acrescentou o Caxinguelê, que parecia estar falando dormindo, "que 'respiro quando durmo' é a mesma coisa que 'durmo quando respiro'!" "É a mesma coisa no seu caso", disse o Chapeleiro (...) (CARROLL, 2013, p.55) [18]

A "brincadeira" promovida pelo *nonsense* empreende uma reflexão para a maneira como podem ser expressos nossos pensamentos, através da fala de Alice, que julga "dizer o que quer dizer" e "querer dizer o que diz" a mesma coisa. Nesse momento, os demais personagens naquela situação demonstram o equívoco da menina através de exemplos, aparentemente confusos, onde mencionam várias orações e trocam de lugar as palavras para criar outra conotação, como uma espécie de lógica matemática.

Melhor dizendo, além do jogo de palavras, faz-se presente essa crítica à objetividade concreta, chamando atenção à construção dos diálogos, pois o mínimo deslize pode sugerir diferente significado para o outro. Pois o *nonsense*, que é ccaracterizado pela falta de sentido, se torna justamente o responsável por estabelecer uma ponderação acerca do significado. Diante dessa análise, há o indício da complexidade do *nonsense*, que parece apontar sua concepção diferentemente da sua "função" inicial, que seria não ter sentido.

Mas, mais uma vez, não só a ambiguidade do jogo de palavras e a crítica podem ser vistas neste ponto. A visão de mundo de cada um também é colocada de maneira implícita, especificamente em relação à Alice. Considerando que a personalidade da personagem é construída em torno do desrespeito às autoridades, contestar e questionar tudo que lhe é apresentado e demandar respostas brandas, para Alice haveria realmente uma correlação similar entre dizer o que pensa e pensar o que diz, pois a personagem não mede as palavras para se referir às mais variadas situações e se dirigir às pessoas.

---

[18] Tradução de "*"Then you should say what you mean," the March Hare went on. "I do," Alice hastily replied; "at least—at least I mean what I say— that's the same thing, you know." "Not the same thing a bit!" said the Hatter. "Why, you might just as well say that 'I see what I eat' is the same thing as 'I eat what I see'!" "You might just as well say," added the March Hare, "that 'I like what I get' is the same thing as 'I get what I like'!" "You might just as well say," added the Dormouse, which seemed to be talking in its sleep, "that 'I breathe when I sleep' is the same thing as 'I sleep when I breathe'!" "It is the same thing with you," said the Hatter (...)"*(CARROLL, 2000, p.55)

É como se a menina não escondesse nenhuma opinião e pensamento acerca das coisas ao seu redor e, por isso, dizer o que pensa é realmente o que ela faz, enquanto pensar no que diz mostra que os dizeres de Alice não são meros equívocos ou lapsos derivados dos momentos tensos em que a personagem se encontra; pelo contrário, o comportamento dela seria propositado, inteiramente intencional. Primeiro, pela sua posição impassível, o que leva, por consequência, a uma reflexão outra acerca daquilo que está sendo colocado em questão pela menina.

Essa confusão na ordenação das palavras ainda ressalta outro ponto, que seria a proibição de falar tudo o que se gostaria. Conforme mencionado anteriormente, Alice não leva em consideração certos comportamentos que deveriam ser tomados e evitados diante de certos contextos, e a observação do Chapeleiro, seguido de seus companheiros, serve como uma espécie de advertência a ela também.

Não se pode dizer aquilo que se realmente quer dizer, não apenas porque é inadequado, mas simplesmente porque não é permitido. É algo que Alice parece desconhecer, mas aqueles habitantes que vivem regidos pela Rainha de Copas o sabem bem. Um governo opressivo, onde a qualquer deslize o indivíduo é sentenciado à guilhotina, dificilmente deixaria espaço para a liberdade de pensamento.

Assim como temos a dinâmica do jogo de xadrez em *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, na sua obra antecessora não é diferente. Embora não esteja demarcado por meio de notas na abertura do livro, é possível reconhecer a escolha de Carroll por cartas de baralho para expressar o País das Maravilhas, especificamente os personagens. O espaço em si não apresenta algum aspecto que o regule, mas os personagens relacionados ao reinado da Rainha de Copas são todos representados pelas cartas, que é mais uma variedade de jogo que se faz presente.

O momento dessa percepção, além do próprio nome da Rainha: “Queen of Hearts” (no texto original) é feito durante a procissão, enquanto Alice está a conversar com os jardineiros do castelo, que são cartas também:

> Primeiro vieram dez soldados carregando paus; tinham todos o mesmo formato dos três jardineiros, eram alongados e chatos, com as mãos e os pés nos cantos. Em seguida, os dez cortesãos; estes estavam enfeitados com losangos vermelhos da cabeça aos pés e caminhavam dois a dois, tal como os soldados. Atrás vieram os infantes reais; eram dez, e os queridinhos vinham saltitando alegremente de mãos dadas, aos pares: estavam todos enfeitados com corações. Depois vinham os convidados, na maioria Reis e Rainhas, e entre eles Alice reconheceu o Coelho Branco: falava depressa, nervosamente, sorria de tudo que era dito e passou sem a notar. Seguia-os o Valete de Copas, transportando a coroa do Rei numa almofada de veludo vermelho; e por fim, fechando esse grande cortejo, VIERAM O REI E A

RAINHA DE COPAS. (CARROLL, 2013, p.64)[19]

Observa-se que a descrição dos símbolos grifados nas roupas (losangos vermelhos e corações), juntamente com o nome de certos cargos, como o Valete de Copas e o Rei e a Rainha de Copas, são alusões similares e representativas do baralho, que configura então a estrutura do governo do País das Maravilhas e, consequentemente, indica uma classe social que é separada das outras. Pois, por serem os únicos habitantes que são representados dessa forma, salienta-se esse destaque dado ao governo da Rainha, por meio da segregação.

Interessante notar que, embora todos os indivíduos desse círculo estejam inseridos nessa ideia ilustrativa do baralho, apenas os súditos da Rainha são de fato representados por cartas de baralho. Por meio da descrição de suas aparências, que se assemelham a dos jardineiros, vemos que seus corpos são no formato de cartas, tendo dispostos os braços e as pernas nas extremidades. O Rei e a Rainha possuem apenas o título, pois não dado o detalhamento de suas feições, julga-se que seriam de formas humanas. Nessa diferenciação na personificação dos personagens há a conotação de que existe a divisão de classes dentro da esfera do reino, um juízo de valor dentre os cargos, posições e titulações.

Podemos pensar nas cartas de baralho como o jogo que conhecemos comumente, onde as cartas são manipuladas pelas pessoas para um fim objetivo, que visa lhe dar vantagens e ser de alguma valia que lhe dê proveito. Da mesma maneira, os súditos da Rainha de Copas, representados por essas cartas, carregam o teor da manipulação e subordinação para àquilo que a Rainha o desejar, conferindo-lhe benefícios também.

Martin Gardner faz o seguinte apontamento sobre as cartas de baralho e a corte nessa cena:

> Entre as cartas intermediárias, as de espadas são os jardineiros, as de paus são os soldados, as de ouros são cortesãos e as de copas, os 10 infantes reais. As figuras são, é claro, membros da corte. Observe com que engenhosidade Carroll vinculou ao longo de todo este capítulo o comportamento de suas cartas animadas aos de cartas reais de baralho. Elas se deitam de bruços, não podem ser identificadas pelo dorso, podem ser viradas facilmente e se curvam na forma de arcos de croqué. (GARDNER, 1999, p. 290) [20]

[19] Tradução de "*First came ten soldiers carrying clubs: these were all shaped like the three gardeners, oblong and flat, with their hands and feet at the corners: next the ten courtiers: these were ornamented all over with diamonds, and walked two and two, as the soldiers did. After these came the royal children: there were ten of them, and the little dears came jumping merrily along, hand in hand, in couples: they were all ornamented with hearts. Next came the guests, mostly Kings and Queens, and among them Alice recognized the White Rabbit: it was talking in a hurried nervous manner, smiling at everything that was said, and went by without noticing her. Then followed the Knave of Hearts, carrying the King's crown on a crimson velvet cushion; and, last of all this grand procession, came THE KING AND THE QUEEN OF HEARTS."* (CARROLL, 2000, p. 61)

[20] Tradução livre do original: *Among the spot cards the spades are the gardeners, the clubs are soldiers, diamonds are courtiers, and the hearts are the ten royal children. The court cards are of course members of the court. Note how cleverly throughout this chapter Carroll has linked the behavior of his animated cards with the*

Observa-se, então, que as obrigações de cada parte do reino parecem ser similares ao valor de cada carta realmente. Tendo como fundamento que, geralmente, em um jogo de baralho, os naipes são classificados por ordem de valor da seguinte maneira, em ordem crescente: ouros, espadas, copas e paus. Possuindo cartas numeradas de 2 a 10, além do "Ás", Valete, Rainha e Rei.

Diante dessa ordem, verifica-se que os ouros (o mais baixo) são representados pelos cortesãos: pessoas responsáveis por acompanhar o cortejo dos reis; em seguidas as espadas são os jardineiros, que trabalham diretamente no castelo; as copas são os infantes reais: guerreiros para defesa corpo a corpo da realeza; e por último o naipe de paus são colocados como os soldados. É possível enxergar, dessa maneira, a progressão de ordem funcional até chegar ao Rei e a Rainha de Copas. No entanto, apegando-se a essa perspectiva, os governantes do País das Maravilhas deveriam ser de Paus e não de Copas.

A possível justificativa para essa escolha encontra-se na nomenclatura, que originalmente é designada "Queen of Hearts" (Rainha de Copas); além da referência ao naipe do baralho, há a ambiguidade indicativa de certa posição que a Rainha gostaria de manter, em contradição com suas práticas. Isso se deve à palavra "Heart", que significa "coração", traduzida literalmente. Gardner elogia a destreza da combinação entre o jogo de cartas de baralho e o comportamento dos personagens. Como os súditos possuem o corpo formatado como uma carta, podem facilmente se dobrar e virar. Flexibilidade advinda da textura do objeto real em que foram inspirados. No jogo de *croqué* da Rainha em *Alice no País das Maravilhas*, por exemplo, são eles quem cumprem o papel dos arcos em que são marcados os pontos. Se curvando ao chão.

Isso dá ao *nonsense* uma característica de aproximação com o real, ou com aquilo que temos como verdade, pois sabemos que o fenômeno não é o real propriamente dito, pelas sensações de estranhamento e distanciamento evocadas, mas, de certa forma, remetem ao real; uma espécie de similaridade que é marcada justamente pela diferença. Não é aquilo que conhecemos, mas também não é algo que nos é totalmente desconhecido.

Kate Hamburger discute, em *Lógica da criação literária*, sobre a relação da mímesis com a ficção, ao ponderar sobre a essência da ficção literária. Sua discussão pode iluminar o *nonsense* como dispositivo:

---

behavior of actual playing cards. They lie flat on their faces, they cannot be identified from their backs, they are easily turned over, and they bend themselves into croquet arches. (GARDNER, 1999, p.245)

> A expressão "parecer como realidade" a define com todas estas três palavras. Ela significa que a aparência da realidade é obtida, mesmo quando se trata de drama ou romance como ambiente muito surreal. Também o conto de fadas nos parece realidade, enquanto o lemos ou assistimos, mas não, é claro, como uma realidade. Porque o faz-de-conta contém o elemento de significação de ilusão e com isso uma relação com a realidade, formulada no conjuntivo surreal; porque a realidade do faz-de-conta não é a realidade que aparenta ser. A realidade do "como", porém, é aparência, ilusão da realidade, que significa a não-realidade ou ficção. (HAMBURGER, 1986, p.41)

Tal reflexão interessa à nossa consideração eleita para tratar do *nonsense*, pois corrobora com a reorganização de sentidos e ideia de realidade. A questão do ilusório irá ao encontro da noção de dispositivo *nonsense*, isto é, uma espécie de ferramenta que servirá como subsídio para a compreensão significativa dos elementos, além de possibilitar uma relação com a ilusão das práticas que estão sendo impostas no País das Maravilhas - onde a Rainha de Copas governa de forma arbitrária, mas os habitantes parecem não enxergar a problemática dessa forma.

Esclarecemos para auxílio interpretativo do trabalho, tendo em vista tudo o que foi apresentado até então, que a ideia de surrealidade que perpassa o País das Maravilhas e a Terra dos Espelhos apresenta um problema ainda maior: o parâmetro de julgamento para tal. Baseado em que aspecto podemos afirmar a falta de sentido que rege os dois universos? Simplesmente não é possível afirmar um parâmetro específico comparativo, sob o risco de delimitação e até mesmo pressuposições de certo e errado, algo que confronta o *nonsense*.

O que é necessário levar em consideração é a lógica interna da obra. Vemos que para os moradores dos dois espaços, toda a conjuntura se faz bastante natural, é Alice, na condição de *outsider* que trará os questionamentos sobre tal realidade por contrariar a realidade dela própria. É necessário pontuar, uma vez mais, que nos é apresentado que Alice está em outro lugar antes de adentrar o País das Maravilhas e a Terra dos Espelhos.

Nas duas narrativas, o narrador apenas revela ao final se tratar de um sonho, e que Alice desperta então no conforto de sua casa. Apesar de não nos ser informado mais detalhes sobre onde a garota reside, esse é um fato essencial a ser levado em consideração e que serve como parâmetro de julgamento para a surrealidade observada.

A consideração de Hamburger acerca do que vai conceituar como gênero mimético nessa perspectiva ainda aponta para o caminho em que possamos considerar o *nonsense* como um dispositivo mimético, pois irá compor, em síntese, uma representação do real. Isso significa que os questionamentos que levam a reorganização do sentido trabalham de uma forma representativa do real.

1.4 Os sonhos de Alice

Um dos pontos principais dos livros em pauta está em um detalhe que somente é apresentado ao leitor ao final da narrativa: a garota está sonhando, e é revelado que todos os absurdos presenciados por ela não passariam de fruto da sua imaginação, ou melhor, criação de seu inconsciente enquanto estava adormecida. É um aspecto a ser colocado em questão, pois ainda que se constitua como um detalhe um tanto clichê ao término das narrativas, não parece ser despropositada a escolha desse recurso:

> A essas palavras o baralho inteiro se ergueu no ar e veio voando para cima dela: Alice deu um gritinho, um pouco de medo e um pouco de raiva, tentou repeli-los e se viu deitada na ribanceira, a cabeça no colo da irmã, que afastava delicadamente algumas folhas secas que haviam voejado das árvores até seu rosto. "Acorde, Alice querida!" disse sua irmã. "Mas que sono comprido você dormiu!" "Ah, tive um sonho tão curioso!" disse Alice, e contou à irmã, tanto quanto podia se lembrar delas, todas aquelas estranhas aventuras que tivera e que você acabou de ler; (...) (CARROLL, 2013, p.101) [21]

Nota-se também que no trecho é afirmada a relação entre o absurdo do *nonsense* e o sonho, por meio da reação de Alice que, ao acordar, considerou primeiramente contar o estranho sonho que teve à sua irmã. Da mesma maneira, na segunda obra de Carroll, *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, ao término do enredo há essa colocação:

> (...) "vou sacudi-la até que vire uma gatinha, ah, se vou!" Arrancou-a da mesa enquanto falava e sacudiu-a para trás e para frente com toda a força. A Rainha Vermelha não ofereceu nenhuma resistência; só seu rosto foi ficando muito pequeno, e os olhos ficando grandes e verdes, e cada vez mais, enquanto Alice continuava a sacudi-la, ia ficando menor...e mais gordinha…e mais macia...e mais redonda...e… ...e afinal de contas era mesmo uma gatinha. "VOSSA VERMELHA MAJESTADE não devia ronronar tão alto", disse Alice, esfregando os olhos e dirigindo-se à gatinha de maneira respeitosa, mas com certa severidade. "Você me acordou (...) (CARROLL, 2013, p. 222, 223, 224 e 225)[22]

A reação de Alice é diferente aqui, embora a surpresa seja elaborada da mesma forma

[21] Tradução de "*At this the whole pack rose up into the air, and came flying down upon her; she gave a little scream, half of fright and half of anger, and tried to beat them off, and found herself lying on the bank, with her head in the lap of her sister, who was gently brushing away some dead leaves that had fluttered down from the trees upon her face. "Wake up, Alice dear!" said her sister. "Why, what a long sleep you've had!" "Oh, I've had such a curious dream!" said Alice. And she told her sister, as well as she could remember them, all these strange Adventures of hers that you have just been reading about; (...)"* (CARROLL, 2000, p.86)

[22] Tradução de"*(...) "I'll shake you into a kitten, that I will!" She took her off the table as she spoke, and shook her backwards and forwards with all her might. The Red Queen made no resistance whatever: only her face grew very small, and her eyes got large and green: and still, as Alice went on shaking her, she kept on growing shorter—and fatter—and softer—and rounder—and—— it really was a kitten, after all. "Your Red Majesty shouldn't purr so loud," Alice said, rubbing her eyes, and addressing the kitten, respectfully, yet with some severity. "You woke me (...)"* (CARROLL, 2000, p. 168 e 169)

que no livro anterior: a garota não reconhece de imediato a estranheza construída em seu sonho. Na verdade, ocorre uma reação inversa, ela parece ainda considerar estar inserida no universo do País dos Espelhos, pela maneira com que se dirige à sua gata, ainda tratando-a como a Rainha Vermelha. Isso se mostra no uso, em letra maiúscula para destaque, do pronome de tratamento adequados para reis: "*Your Majesty*" (Vossa Majestade em uma tradução para a língua portuguesa).

Interessante pontuar que as duas obras se assemelham nesse aspecto, porque a apresentação do sonho se dá em um momento dramático e catastrófico. No caso do País das Maravilhas, ocorre quando Alice, decidida a não mais aceitar as ordens e instaurações problemáticas daquele lugar, enfrenta duramente a Rainha de Copas em um julgamento que a sentencia à morte. Semelhantemente, na Terra dos Espelhos, Alice entra em atrito definitivo com a Rainha Vermelha, quando resolve tomar uma medida drástica, sacudindo a mesma. Ou seja, em ambos os momentos, é justamente quando Alice se encontra em posição de revolta extrema contra a situação, que ela é "retirada" daquele espaço, como se criasse inconscientemente uma repulsa ao ponto do afastamento, que seria colocado por meio do despertar.

O segundo sonho de Alice é ainda mais intrigante, por conta da relação criada, uma vez mais, com o real. Observa-se que a Rainha Vermelha é representada pela gatinha de Alice. É uma espécie de transfiguração, na qual ela teria se utilizado daquilo que está em seu plano do real, para passá-lo à ótica do *nonsense*. Isso reforça também a primeira reação de Alice ao acordar, continuando a tratar a gata como a própria Rainha; além de sua frase aparentemente sem senso ao referir-se à Rainha Vermelha em seu momento de raiva, de que iria chacoalhá-la até que virasse uma gatinha.

Obviamente não é cabível nas nossas condições reais que alguém venha a tornar-se outro, mudar sua forma. Mas o *nonsense* não só permite essa construção, como aponta uma analogia com a realidade. Alice, sem ter prévio conhecimento de que estava sonhando, evidentemente, fez esta "escolha" por transformar a Rainha em um gato. Não possuindo esse dado a princípio, é possível inferir que o *nonsense* seria uma forma de representação do real. Mesmo embora, conforme salientado por Wim Tigges, não se possa limitá-lo a qualquer proposição, em ambas as narrativas de Alice é inegável que o *nonsense* vem a acentuar essa proposição.

Na primeira obra, no País das Maravilhas, o paralelo também é incitado no momento em que Alice acorda, pois em seu sonho estava sendo atacada por cartas de baralho, os súditos do reinado, as cartas se jogaram em cima da garota, como se estivessem voando e caindo

sobre ela, esse exato momento, ao acordar e encontrar-se no colo da irmã, é mostrado que na verdade, por estarem diante de um piquenique ao ar livre, eram as folhas das árvores que estavam caindo ao encontro de Alice, e a mesma começou a debater-se em seu sono.

Situação semelhante é descrita por Freud, no capítulo VII de *A interpretação dos sonhos (II)* e *Sobre os sonhos*, quando relata que um pai estava a velar o corpo do filho que havia morrido, por estar cansado, decidiu deixar outra pessoa responsável pela tarefa e dirigiu-se à outro quarto para dormir. O local onde deixou o corpo do menino, estava cercado de velas. Eis então que o homem sonhou que seu filho estava se queimando e correu ao encontro para descobrir que, de fato, havia caído uma vela em seu corpo e incendiado o braço de seu filho. Freud conclui que

> A explicação desse sonho comovente é bem simples e, segundo me disse minha paciente, foi corretamente fornecida pelo conferencista. O clarão de luz chegou pela porta aberta aos olhos do homem adormecido e o levou à conclusão a que teria chegado se tivesse acordado, ou seja, que uma vela caída havia ateado fogo em alguma coisa nas proximidades do corpo. É possível até que, ao dormir, ele sentisse uma certa preocupação de que o velho não fosse capaz de cumprir sua tarefa. (FREUD, 1900, p.115)

Levando a assertiva de Freud em consideração, onde os sonhos teriam essa ligação marcada com o que ocorre no mundo real, é relevante trazer o olhar para os capítulos X e XI de *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, que são reservados para a revelação que Alice estaria sonhando, o primeiro se chama “Despertar” e o último “Acordar”. A primeira pontuação é que ambos são ligeiramente curtos, cada um têm apenas uma página, sendo que o XI apenas é formado por uma frase, a objetividade nessa redução de maiores explicações cumpriria o papel com mais destaque do que um longo texto ou um parágrafo mais denso, onde a atenção estaria voltada para outras questões também.

Inclusive as ilustrações de ambos os capítulos são pertinentes, pois demonstram imageticamente a reflexão aqui apresentada:

Figura 3 - Rainha Vermelha sendo sacudida por Alice (CARROLL, 2013, p.223)

Figura 4 - Transformação da Rainha Vermelha na gatinha Dinah de Alice (CARROLL, 2013, p.224)

Se considerarmos as ilustrações como uma extensão do texto literário, auxiliando na sua interpretação e na compreensão das possíveis leituras que possam emergir, ampliando nossa percepção e visão no que tange o texto em questão, cabe recorrer a Donis Dondis, que propõe:

> 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 então ponderar que as imagens produzidas por John Tenniel para a obra de Carroll reiteram o questionamento proposto, sustentando e reafirmando a relação entre ambos, *nonsense* e real, por meio da expressão bastante similar entre os desenhos. Mesma posição de mãos de Alice, mesma feição da Rainha Vermelha e a gata e mesmo fundo: a mesma imagem envolvendo personagens diferentes que seriam a mesma pessoa. Essa escolha representativa mostra como o *nonsense* pode pegar aquilo que tomamos como realidade e distorcê-la ao ponto de torná-lo irreconhecível, embora alguns padrões podem ser reconhecidos, como nesse caso, alguns traços estilísticos.

O que também pode ser relacionado à discussão empreendida por Freud em *Das Umheilich* (1919), ao debater o conceito de estranheza e familiaridade, o termo alemão é designado para àquilo que seria assustador e inquietante, no entanto, ao mesmo tempo, provoca a sensação de ser algo familiar, o que se traduz pelo nome estranho-familiar, a estranheza inquietante. De acordo com a visão freudiana, a sensação de estranhamento, também elevada à angústia, medo e confusão, está interligada à algo que é misterioso, mas não propriamente desconhecido, que é justamente o que pode ser visto em várias das configurações externadas pelo uso do *nonsense*, como o exemplo da Rainha Vermelha que se torna a gatinha de estimação de Alice, essa ambiguidade.

Então os sonhos seriam utilizados como uma “desculpa”, uma forma de fundamentar o uso do *nonsense* sem sofrer maiores críticas. Mas o que acontece nas narrativas de Alice vai muito além, não se limita a essa assertiva despretensiosa. Seria até mesmo um equívoco tratar a questão apenas por essa ótica.

Além de assinalarmos novamente a dualidade *nonsense* e sonhos, ainda podemos acrescentar a relação complicada de Alice com tudo que lhe é apresentado. De fato, a garota, sem a plena consciência de estar sonhando, estranha todo o absurdo e aparente falta de sentido que lhe rodeia naquele espaço, mas, ao mesmo tempo, ela parece aceitá-lo como única coisa

passível de ocorrer naquele lugar, ao esperar que as coisas estranhas lhe aconteçam de qualquer maneira. Quando Burgess coloca que a personagem tem que lidar com a coisa, remete a ideia de uma responsabilidade que lhe está sendo imputada, como se Alice, mesmo não compreendendo o que está ocorrendo, devesse procurar significado naquilo, uma missão que lhe foi dada sem livre arbítrio.

Nesse sentido, os sonhos de Alice em ambos os enredos seriam na verdade um aparato simbólico para a busca que ela vai empreender nesse universo: encontrar significado em si, no outro e naquela sociedade em que está inserida. Temos aqui então duas visões acerca da questão onírica e seu propósito nas histórias; a primeira é de que o sonho poderia ser um sinônimo do *nonsense*, na medida em que se afasta do real, propicia uma distância entre a realidade e o real. Trabalhariam, assim, lado a lado para criar essa dissociação.

Em contrapartida, na verdade, essa proposição estaria imputando ao *nonsense* uma característica maior de verdade, dando-lhe mais significado e, aproximando-o mais do real. Pois ao considerar que em sonhos tudo é justificável, está se considerando uma alternativa realista e cabível para o *nonsense*: sua colocação como representação.

Isso se afirma pela observação de que não existe transição entre um e outro. Não há uma linha que separe ambas as noções de sonho e realidade, algo que pudesse indicar o momento em que Alice passa a sonhar, assim como na vida cotidiana, também não o sabemos quando estamos a sonhar. Poderia, de acordo com uma estrutura narrativa tradicional, haver uma linha, ainda que tênue, que venha a separar essas duas instâncias. Não apenas o momento em que a menina acorda é fundido com a realidade, como vimos anteriormente, como também o instante de seu adormecer:

> Assim, refletia com seus botões (tanto quanto podia, porque o calor a fazia se sentir sonolenta e burra) se o prazer de fazer uma guirlanda de margaridas valeria o esforço de se levantar e colher as flores, quando de repente um Coelho Branco de olhos cor-de-rosa passou correndo por ela. (CARROLL, 2013, p.9)[23]

Esse seria o ato em que Alice adormece; a informação encontra-se de maneira imperceptível aos olhos, não se pode perceber ao encarar esse momento que se trata de um sonho; uma vez que apenas é revelado ao final da história, torna-se relevante voltar o olhar ao início e reconhecer alguns aspectos pertinentes para reflexão. Na ocasião, Alice estava

[23] Tradução de "*So she was considering, in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her."* (CARROLL, 2000, p.23)

entediada por não ter o que fazer, o calor era tamanho que nem sequer tinha forças para, de fato, levantar e procurar algo para se ocupar (como a coroa de margaridas citada); ela cita que o clima quente a deixa sonolenta e, enquanto reflete sobre o que fazer a respeito, avista o Coelho Branco.

A grafia do nome Coelho Branco está em letras maiúsculas, o que indica ser um nome próprio; não haveria necessidade para tal se ela tivesse avistado um coelho comum da cor branca. Então, mostra-se o indício de que Alice já havia transitado entre essa dinâmica complexa de real e surreal. Ela havia avistado o Coelho Branco do País das Maravilhas, ou seja, já se encontrava dormindo. Mas não há indicação dessa condição, mistura-se perfeitamente o cenário *nonsense* com o lugar "comum" em que ela se encontra a princípio.

Semelhantemente, temos a mesma estrutura em *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*: primeiramente ela estava no mesmo estado tedioso, sentada ao sofá enrolando um novelo de lã, quando a gatinha preta apareceu para atrapalhá-la, desenrolando todo o trabalho; então Alice decide brincar com o animal, fingindo um tom severo de punição pelo seu mau comportamento, que seria jogá-la para dentro do espelho:

> Assim, para puni-la, segurou-a diante do Espelho, para que visse o quanto estava intratável… "e se não consertar essa cara já", acrescentou, "eu lhe faço atravessar para a Casa do Espelho. O que acharia disso?" (...) "O que você acharia de morar na Casa do Espelho, Kitty? Será que lhe dariam leite lá? Talvez o leite do Espelho não seja gostoso...mas, oh, Kitty! agora chegamos ao corredor. (...) Estava de pé sobre o console da lareira enquanto dizia isso, embora não tivesse a menor ideia de como fora parar lá. E sem dúvida o espelho estava começando a se desfazer lentamente, como se fosse uma névoa prateada e luminosa. No instante seguinte Alice atravessara o espelho e saltara lepidamente na sala da Casa do Espelho. (CARROLL, 2013, p.118, 119 e 120)[24]

É interessante o momento descrito porque parece que Alice, na segunda obra, tem conhecimento do País dos Espelhos, não conscientemente talvez, mas ao brincar com a possibilidade da existência do lugar, considerando, inclusive, jogar sua gata para lá, Alice parece abrir portas para que seu inconsciente possa "criá-lo", por assim dizer, é mais um indício da relação bastante próxima que o *nonsense* possui com o onírico. Sendo que na cena é ainda mais complexa a definição de seu sono, mas ao momento que adentrou o espelho, que

[24] Tradução de *"So, to punish it, she held it up to the Looking-glass, that it might see how sulky it was, "—and if you're not good directly," she added, "I'll put you through into Looking-glass House. How would you like that? (...) "How would you like to live in Looking-glass House, Kitty? I wonder if they'd give you milk in there? Perhaps Looking-glass milk isn't good to drink—but oh, Kitty! now we come to the passage. (...) She was up on the chimney-piece while she said this, though she hardly knew how she had got there. And certainly the glass was beginning to melt away, just like a bright silvery mist. In another moment Alice was through the glass, and had jumped lightly down into the Looking-glass room."*(CARROLL, 2000, p.96)

parecia derreter-se, já estava dormindo; Nota-se também que a grafia da palavra “Espelho”, assim como a do Coelho Branco, está com a primeira letra maiúscula.

A intenção do questionamento dessas proposições é demonstrar como ao colocar a transição entre o real e o *nonsense* por meio de sonhos, não o justifica, mas cria uma aproximação mais verdadeira com a realidade. É a partir do afastamento que se cria um vínculo maior para falar dela. O fato de não serem explicitados os momentos, em nenhuma das obras, de quando Alice cai no sono, apenas reforça essa premissa.

Cria-se uma mistura praticamente homogênea entre as duas instâncias: o real e o surreal. E essa mescla mostra não apenas a confusão da parte do personagem diante dos absurdos (questionando-se sobre o que é verdadeiro ou não), como também diz que o *nonsense* pode ser visto como uma representação do real, um fenômeno capaz de transfigurá-lo pela dissociação. Adiante no trabalho, será melhor discutida a questão pertinente às razões dissociativas por parte de Alice.

À luz da psicanálise, vemos ainda mais um apontamento por Burgess que vem a corroborar com a apresentação desse pressuposto:

> O problema com o *nonsense* em sonhos é que não é puro *nonsense*. O cérebro humano é muito sensível para perder tempo em gerar o que não é biologicamente útil. Sonhos têm que ter significado, e os analistas freudianos têm feito pouco da infinita queda no buraco de Coelho e das coisas que acontecem no País das Maravilhas. (BURGESS, 1986, p.20) [25]

Ele demarca a profundidade e as inúmeras possibilidades de leitura que podem ser inferidas dos enredos das obras, seria uma forma de mostrar que não existem respostas corretas e únicas em se tratando do *nonsense*. A correlação com os sonhos, ao citar que esse fator não o tornaria mais simples, e sim mais complexa a sua definição e compreensão, traz também o elemento onírico como uma prova da aproximação da realidade causada. Uma vez que, segundo Freud, “todo sonho se revela como uma estrutura psíquica que tem sentido e pode ser inserida num ponto designável nas atividades mentais da vida de vigília” (FREUD, 1900, p. 13).

Na segunda obra, outra situação ainda corrobora para a profundidade da questão. A dúvida sobre quem sonhou no último capítulo. Sabemos que Alice é quem estava sonhando

[25] Tradução livre do 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, and Freudian analysts have made short work of the endless fall down the rabbit hole and the things that happen in Wonderland* (BURGESS, 1986, p. 20).

em ambas as narrativas, não há dúvidas; mas o que acontece é que em determinado momento em *Através do espelho o que Alice encontrou por lá*, em conversa com os gêmeos Tweedledee e Tweedledum, eles desenvolvem o seguinte diálogo:

> "É só o Rei Vermelho roncando", disse Tweedledee. "Venha ver!" gritaram os irmãos. Cada um pegou uma das mãos de Alice e a levaram até onde o Rei dormia. "Não é uma visão encantadora?" disse Tweedledum. (...) "Agora está sonhando", observou Tweedledee. "Com que acha que ele sonha?" Alice disse: "Isso ninguém pode saber." "Ora, com você!" Tweedledee exclamou, batendo palmas, triunfante. "E se parasse de sonhar com você, onde acha que você estaria?" "Onde estou agora, é claro," respondeu Alice. "Não, não!" Tweedledee retrucou, desdenhoso. "Não estaria em lugar algum. Ora, você é só uma espécie de coisa no sonho dele!" "Se o Rei acordasse", acrescentou Tweedledum, "você sumiria… puf!…exatamente como uma vela!" (CARROLL, 2013, p.155).[26]

Essas colocações dos personagens trazem uma complexidade maior acerca do *nonsense* em sonhos, que seria a temática de sonhos dentro de sonhos. A partir de então não se pode mais saber quais os limites entre o real e o imaginário. Tweedledee ao dizer que o Rei Vermelho está sonhando com Alice e que, se ele acordar, a menina some, cria um paradigma inverso ao que vem sendo tratado até aqui. A possibilidade de Alice ser fruto da constituição do universo *nonsense*, pois é um personagem desse contexto que estaria sonhando com ela e suas aventuras.

Na verdade, essa inversão apenas vem a dissolver ainda mais qualquer definição que se queira fazer, tentando colocar o *nonsense* fora do quesito real, e desprovido de qualquer significado. Assim como o país dos espelhos em que ela se encontra, essa dinâmica cria uma espécie de jogo de espelhos que parece refletir continuamente um ao outro (real e surreal); tomando o cuidado com a ideia de reflexo por si só, limitando a pura imitação. Seria como se o *nonsense* estivesse sendo explicado pelo próprio *nonsense*. Através de seu uso em prática.

A dualidade entre *nonsense* e real parece ser realmente o ponto chave das narrativas, adiante os gêmeos continuam a reproduzir essa questão:

> "Bem, não adianta você falar sobre acordá-lo", disse Tweedledum, "quando não passa de uma das coisas do sonho dele. Você sabe muito bem que não é real." "Eu

[26] Tradução de *'"It's only the Red King snoring," said Tweedledee. "Come and look at him!" the brothers cried, and they each took one of Alice's hands, and led her up to where the King was sleeping. "Isn't he a lovely sight?" said Tweedledum. (...) "He's dreaming now," said Tweedledee: "and what do you think he's dreaming about?" Alice said "Nobody can guess that." "Why, about you!" Tweedledee exclaimed, clapping his hands triumphantly. "And if he left off dreaming about you, where do you suppose you'd be?" "Where I am now, of course," said Alice. "Not you!" Tweedledee retorted contemptuously. "You'd be nowhere. Why, you're only a sort of thing in his dream!" "If that there King was to wake," added Tweedledum, "you'd go out—bang!—just like a candle!"'* (CARROLL, 2OOO, p. 122)

> sou real!" disse Alice e começou a chorar. "Não vai ficar nem um pingo mais real chorando", observou Tweedledee. "Não há motivo para choro." "Se eu não fosse real", disse Alice — meio rindo por entre as lágrimas, tão absurdo aquilo tudo parecia —, "não conseguiria chorar." "Espero que não imagine que suas lágrimas são reais!" Tweedledum interrompeu-a, num tom de profundo desdém. "Sei que estão falando absurdos", Alice pensou consigo, "e é tolice chorar por causa disso." (CARROLL, 2013, p. 156)[27]

A existência de Alice passa a também ser questionada diante da fala dos gêmeos, através da indagação sobre os sonhos. Levando em consideração a noção de dispositivo, os personagens se utilizaram daquilo que Alice não podia compreender para intimidá-la, colocando-a de forma inferior. A lógica parece ser simples, mas a personagem não a aceita sem antes debater, como é de seu feitio.

Ao alegar que suas lágrimas são verdadeiras, e que se não fosse real, não haveria como chorar, ela tenta causar uma aproximação daquilo que ela conhece como real, aquilo que temos por similar no senso comum: as pessoas choram; mas é interessante perceber que os gêmeos não compartilham dessa informação que deveria ser mútua, continuando a provocá-la.

Chega-se a possível conclusão de que os sonhos de Alice são uma maneira representativa de alusão ao real, para criticá-lo e/ou compreendê-lo melhor. Como dito antes, o distanciamento que o *nonsense* cria, o que pode ser reforçado pela ideia do sonho, acaba por aproximá-lo ainda mais; se reforça diante das implicações discutidas que permeiam os sonhos e o real. Se ela não sonhasse, poderia não haver tal efeito, pois é através do seu sonho que podemos refletir sobre a sociedade surreal que nos é apresentada.

1.5 *Nonsense* e representação

No que concerne às características contíguas mencionadas entre o *nonsense* e o real, Prados acentua a questão do distanciamento que permite uma melhor aproximação da realidade, através de outra visão:

> (...) é possível que, depois da leitura de um texto *nonsense*, o leitor vai aprender mais sobre a realidade do que após a leitura de um "texto com sentido" ou um texto

[27] Tradução de "*"Well, it's no use your talking about waking him," said Tweedledum, "when you're only one of the things in his dream. You know very well you're not real." "I am real!" said Alice, and began to cry. "You won't make yourself a bit realler by crying," Tweedledee remarked: "there's nothing to cry about." "If I wasn't real," Alice said—half-laughing through her tears, it all seemed so ridiculous—"I shouldn't be able to cry." "I hope you don't suppose those are real tears?" Tweedledum interrupted in a tone of great contempt. "I know they're talking nonsense," Alice thought to herself: "and it's foolish to cry about it."*" (CARROLL, 2000, p. 123)

> que não seja classificado como um texto *nonsense*. Ler histórias românticas é excelente para entretenimento, mas todo mundo sabe como o amor funciona ou, pelo menos, a maioria das pessoas pode experienciar amor em suas vidas reais. Mas histórias *nonsense* vão mais a fundo do que isso. O leitor de um texto *nonsense* deve entender a realidade e também a lógica do mundo real. Isso quer dizer, como a realidade funciona. É fácil entender o que vemos todos os dias, como o dia e a noite ou como uma semente vira uma flor, sem pensar muito sobre isso. Sendo mais preciso, esses fatos cotidianos são gravados em nossos cérebros como axiomas em nossos dias comuns. Mas um leitor de um texto *nonsense* deve entender além, pensar sobre a lógica do mundo real e, ao mesmo tempo, sobre o mundo além disso, o que não vemos ou experienciamos todo dia. (PRADOS, 2018, p.8 e 9) [28]

Essa afirmação corrobora com a discussão levantada em torno do *nonsense*, pois demonstra que o fenômeno pode trabalhar como uma realidade alternativa, não que seja sua proposição principal que se crie essa correspondência, mas é a possibilidade de algo que vai além daquilo que conhecemos na realidade. Assim como um espelho, que é também uma das configurações da Terra dos Espelhos do segundo romance, mas tomando o cuidado de não banalizar o termo, afirmando-o na obra como um simples reflexo social, pois não só a representação literária não se limita à mera cópia do real, como também o *nonsense* não pode ser visto dessa maneira.

A questão é que, na obra em pauta, o universo é constituído pelo jogo de xadrez e pela dinâmica do jogo dos espelhos; Alice precisou atravessar o espelho de sua sala de estar para chegar à Terra dos Espelhos. A partir disso, vemos uma relação feita entre o *nonsense* e o real, pois se trata da possível leitura de que os espaços em que a personagem transita são os mesmo, construídos apenas por uma lógica inversa, como se fossem contrários um ao outro, mas inversamente proporcionais. Imaginando um exemplo onde se pode segurar algum objeto em frente ao espelho e o reflexo será contrário: "Claramente, um texto *nonsense* nessa definição vai fazer com que o leitor pense mais a fundo sobre o senso da realidade do que um texto cujo detalhes evidenciam um, ou mais, sentidos." (PRADOS, 2018, p.9) [29].

A partir da consideração de Laura Prados, é salientada a relação dicotômica que o

---

[28] Tradução livre do original: "*Furthermore, it is possible that, after reading a nonsense text, the reader will learn more about reality than after reading a "sense text" or a text which is not classified as a nonsense text. Reading romantic stories is excellent for entertainment, but everybody knows how love works or, at least, most people can experience love in their real lives. But nonsense tales go further than that. The reader of a nonsense text must understand reality and also the logic of the real world. That is to say, how reality works. It is easy to understand what we see everyday, such as the day and the night or how a seed becomes a flower, without even thinking much about it. Being more accurate, these quotidians facts are recorded in our brains as axioms in our regular days. But a reader of a nonsense text must understand further, thinking about the logic of the real world and, at the same time, about the world beyond it, the one that we do not see or experience every day.* (PRADO, 2018, p.8 e 9)

[29] Tradução livre do original: *Clearly, a nonsense text based on this definition will make the reader think further about the sense of reality than a text which entails some, or more, "sense".*(PRADO, 2018, p.9)

nonsense mantém com o "real", ainda que não possa ser premeditado ou colocado como um fator essencial, assim como as demais características que aqui são discutidas com o objetivo de melhor compreensão do texto literário, o fenômeno sempre levanta estas questões ao ser encarado, e nessa perspectiva, a assertiva da autora se mostra relevante para pensar que os questionamentos são possíveis por conta do choque que é propiciado pelo distanciamento da realidade que o *nonsense* propicia.

No entanto, é justamente o afastamento que vai permitir uma visão mais próxima do real, daquilo que tomamos por tal. É mais um ponto de complexidade que ronda o *nonsense*, pois mais do que o paralelo que geralmente é feito entre real e surreal, comparando-os, o *nonsense* faz que com que se pense mais a fundo sobre a ideia de realidade, através da quebra constante do senso comum.

Mas esse fator traz uma problemática a mais à discussão, pois também aludindo aos exemplos apresentados pela autora, sabemos o que é uma maçã, não há discordância nesses pontos; porém o que é a realidade? O senso de real não pode ser categorizado universalmente, cada indivíduo o verá de prismas diferentes.

A dificuldade é ampliada nas aventuras de Alice, diante da característica exacerbadamente metafórica que perpassa o texto literário. Auerbach, em *A cicatriz de Ulisses*, apresenta duas perspectivas como os textos literários podem ser inseridos. Pensando em duas extremidades, temos de um lado os textos homéricos e de outro os textos bíblicos:

> De um lado, fenômenos acabados, uniformemente iluminados, definidos temporal e espacialmente, ligados entre si, sem interstícios, num primeiro plano; pensamentos e sentimentos expressos; acontecimentos que se desenvolvem com muito vagar e pouca tensão. Do outro lado, só é acabado formalmente aquilo que nas manifestações interessa à meta da ação; o restante fica na escuridão. Os pontos culminantes e decisivos para a ação são os únicos a serem salientados; o que há entre eles é inconsistente; tempo e espaço são indefinidos e precisam de interpretação; os pensamentos e os sentimentos permanecem inexpressos: só são sugeridos pelo silêncio e por discursos fragmentários. (AUERBACH, 2013, p.9)

Os romances da personagem Alice estariam mais próximos do relato bíblico pela obscuridade: nada é explícito ou devidamente explicado, ficando a obra aberta a possíveis interpretações por parte dos leitores. A evidência maior é realmente o *nonsense*, que tende a embaralhar os sentidos e os possíveis significados. Os personagens nunca se entendem porque cada um tem a sua visão acerca daquele ambiente, por exemplo. E todos são subordinados à Rainha de Copas, mesmo que também não compreendam a razão dessa submissão.

Há esse escurecimento, como no trecho bíblico que, diferentemente do homérico que busca aclarar tudo ao leitor (rico em detalhes), deixa trechos em aberto porque a experiência total não é possível. Está além do nosso nível sensível. É como se os sentimentos pudessem ser experienciados pelos olhos da própria Alice, desde as suas confusões sobre a regência dos espaços, até as transfigurações entre *nonsense* e real. Nota-se que, de um ponto de vista simbólico, nada é aclarado à Alice, não há explicações para nada, ainda que ela pergunte, e até mesmo quando lhe são feitas as perguntas, as respostas não são certas, como é o caso da charada do Chapeleiro Maluco.

> "Por que um corvo se parece com uma escrivaninha?" "Oba, vou me divertir um pouco agora!" pensou Alice. "Que bom que tenham começado a propor adivinhações." E acrescentou em voz alta: "Acho que posso matar esta." (...) "Já decifrou o enigma?", indagou o Chapeleiro, voltando-se de novo para Alice. "Não, desisto", Alice respondeu. "Qual é a resposta?" "Não tenho a menor ideia", disse o Chapeleiro. "Nem eu", disse a Lebre de Março. (CARROLL, 2013, p. 55- 57) [30]

"No relato bíblico também se fala; mas o discurso não tem, como em Homero, a função de manifestar ou exteriorizar pensamentos. Antes pelo contrário: tem a intenção de aludir a algo implícito, que permanece inexpresso." (AUERBACH, 2013, p.8). A condição de Alice diante do *nonsense* pode servir metonimicamente para lidarmos com o escurecimento de Auerbach, pois se estende além da personagem, permeando toda a estrutura do livro.

Uma observação concernente à visão de Alice sobre o *nonsense* e o real: "'Ai, ai! Como tudo está esquisito hoje! E ontem as coisas aconteciam exatamente como de costume. Será que fui trocada durante a noite? (...)'" (CARROLL, 2013, p.17)[31]. A partir da citação, vemos a conexão entre o *nonsense* e a representação do real pelo ponto de vista da personagem, duas visões são relevantes nesse sentido.

A primeira é que é necessário lembrar que Alice não pertence àquele mundo, estava em seu mundo e pela queda na toca do coelho e a travessia pelo espelho, alcançou universos diferentes do seu. Para as demais criaturas, aquele lugar lhe parece normal; Alice, como intrusa, em tudo o questiona, pois as problemáticas lhe seriam mais visíveis. Questões essas concernentes às atitudes da Rainha de Copas, que está sempre disposta a cortar a cabeça de qualquer um que venha contra suas ideologias.

---

[30] Tradução de: *"Why is a raven like a writing-desk?" "Come, we shall have some fun now!" thought Alice. "I'm glad they've begun asking riddles—I believe I can guess that,"(...) "Have you guessed the riddle yet?" the Hatter said, turning to Alice again. "No, I give it up," Alice replied. "What's the answer?" "I haven't the slightest idea," said the Hatter. "Nor I," said the March Hare.* (CARROLL, 2000, p.55 e 56)

[31] Tradução de: "*Dear, dear! How queer everything is to-day! And yesterday things went on just as usual. I wonder if I've been changed in the night? (...)*"" (CARROLL, 2000, p. 28)

É possível estabelecer relação com a fala de Adorno, em "A posição do narrador no romance contemporâneo", segundo o autor, "se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo." (ADORNO, 2003, p.57). A fachada seria àquilo que está aparente na sociedade, o que está na superfície, como se espera que as coisas sejam vistas pela população.

Os habitantes do País das Maravilhas e da Terra dos Espelhos enxergam apenas essa fachada, não percebem, ou pelo menos não aparentam perceber, que existe o poder violento da Rainha que os submete a um estado caótico. Os problemas reais que são escondidos por meio da aparência são chamados de essência da narrativa, não são todos que observam a essência da sociedade, apenas aqueles que, de alguma forma, superam a visão da fachada que é imposta.

Alice é um exemplo disso. A garota não enxerga, nas duas narrativas, apenas a fachada do País das Maravilhas e da Terra dos Espelhos, que seria a condição perfeita e maravilhosa, no sentido de serem bons lugares. Na verdade, Alice estaria vendo a essência, ao refutar o uso arbitrário de poder da governante, e buscar modificar as coisas com as quais não está satisfeita.

Provocar a ira da Rainha de Copas é algo inconcebível por qualquer um que lá reside, temerosos da pena de morte; no entanto, é justamente o que a personagem faz, movida por essa esperança de tirar as coisas do lugar e apontar os defeitos. Marcar sua individualidade numa sociedade que corta qualquer indício individual.

A partir de então, é possível avançar para a representação como proposta de análise do *nonsense*. O dispositivo narrativo *nonsense* aparece de variadas forma nas obras, auxiliando no efeito de sentido e ênfase a algumas questões. Então pensar em sua função, pode limitá-lo à um parâmetro, o que não é o buscado aqui, mas é relevante para refletir.

Alice possui relação complicada com os universos que estranha, está constantemente refutando-os, mesmo embora em alguns momentos pareça estar tão maravilhada e acostumada com as ocorrências absurdas que acha inconveniente quando não estão presentes: "(...) Alice tinha se acostumado tanto a esperar só coisas esquisitas acontecerem que lhe parecia muito sem graça e maçante que a vida seguisse da maneira habitual." (CARROLL, 2013, p.15).[32]. Mas, em outros momentos, demonstra relutância à constituição do País das Maravilhas,

[32] Tradução de "(...) *Alice had got so much into the way of expecting nothing but out-of-the-way things to happen, that it seemed quite dull and stupid for life to go on in the common way*." (CARROLL, 2000, p.27)

reagindo ao extremo oposto*:* "Alice não disse nada; sentara-se com a cabeça nas mãos, perguntando a si mesma se algum dia alguma coisa voltaria a acontecer de maneira natural." (CARROLL, 2013, p.85) [33.]

Alice realiza essas comparações por não pertencer a esses locais. Não é possível, no entanto, determinar como seria a sociedade de onde ela vem. Por exemplo, não nos é dito que a sociedade dela é opressora, mas sim que o País das Maravilhas e dos Espelhos o são. Temos o reinado da Rainha de Copas, que é a responsável por reger a nação. O problema é que o governo dela é bastante questionável, pelas ações intolerantes e opressivas, como a condenação direta à guilhotina se não forem cumpridas suas ordens, que ela julga ser a forma correta de vivência.

Existem, então, duas instâncias que permeiam o ponto de vista da Rainha e, consequentemente, virão a estruturar a sociedade na qual Alice está inserida. Parte-se do princípio de que há uma aparência, que seria representada pelo que pode ser visto na superfície. O País das Maravilhas, assim como o País dos Espelhos, tem a aparência de ser um bom lugar, mas não é o que acontece na prática. Isso não é percebido pelos habitantes, pois estariam cegos, enxergando apenas essa aparência. É como a fachada vistosa de que fala Adorno.

O *nonsense*, enquanto dispositivo narrativo, oferece a possibilidade de Alice observar além da fachada, o negativo ao redor causa a quebra de sentido, onde apenas assim se consegue representar o vivido, o real. Por ser uma narrativa de ordem dissociativa, mantendo essa relação obscura e complexa, a dificuldade em atribuir sentido e em representar se faz presente. A dissociação também é a quebra da narração e experiência, o que atribui para o *nonsense* um uso relevante de reorganização e criação de novo sentido.

Adorno diz:

> O procedimento de Kafka, que encolhe completamente a distância, pode ser incluído entre os casos extremos, nos quais é possível aprender mais sobre o romance contemporâneo do que em qualquer das assim chamadas situações médias "típicas". Por meio de choques ele destrói no leitor a tranqüilidade contemplativa diante da coisa lida. Seus romances, se é que de fato eles ainda cabem nesse conceito, são a resposta antecipada a uma constituição do mundo na qual a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento, porque a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial, e nem mesmo a imitação estética dessa situação. (ADORNO, 2003, p.61).

[33] Tradução de *"Alice said nothing: she had sat down with her face in her hands, wondering if anything would ever happen in a natural way again."*(CARROLL, 2000, p.75).

Dessa forma, o *nonsense* causaria uma dissociação, transfigurando os sentidos. Seria um choque, uma ameaça em derrubar a fachada da sociedade, a aparência perfeita que se quer apresentar em detrimento da violência negativa do governo. Os momentos em que o choque dissociativo acontece podem estar relacionados aos sonhos de Alice, ou ainda ao Coelho Branco, que foi o personagem responsável por trazer Alice ao País das Maravilhas, de forma indutiva.

Os demais personagens não percebem essa essência porque estão sendo coagidos a pensarem da forma que a rainha gostaria, à seu desejo. Como os habitantes vivem em função das ordens da Rainha, pois caso sejam transgredidas terminam em morte, é fato que não disponham de tempo hábil para pensar a respeito da violência por parte da autoridade da Rainha: "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)[34]. O instinto de sobrevivência se sobrepõe ao questionamento: "(...) "e nesse caso", pensou, "que seria de mim? Eles são horrivelmente chegados a decapitar as pessoas aqui; o que me admira é que ainda sobre alguém vivo!"" (CARROLL, 2013, p.68) [35].

Não estamos chamando de *nonsense* o teor caótico da opressão exercida pela Rainha, essa é uma questão que diz respeito à organização social do lugar e que seria o tema central de discussão do presente trabalho. O que se propõe é encarar o *nonsense* como o dispositivo narrativo capaz de reorganizar os sentidos de forma que nos é possível enxergar a violência que está um tanto quanto camuflada nas qualidades maravilhosas e encantadoras que nos são apresentadas.

Partimos agora, então, para um olhar mais apurado sobre a distopia presente no País das Maravilhas e dos Espelhos, procurando continuar a tratar do *nonsense* nessa perspectiva que, embora seja uma discussão secundária à temática proposta, auxilia na interpretação à luz do conceito de utopia e distopia.

---

[34] Tradução de *"The Queen had only one way of settling all difficulties, great or small. "Off with his head!" she said without even looking round."* (CARROLL, 2000, p. 65)

[35] Tradução de *"(...) "and then," thought she, "what would become of me? They're dreadfully fond of beheading people here: the great wonder is, that there's any one left alive!""* (CARROLL, 2000, p. 64)

CAPÍTULO 2 - UTOPIA E DISTOPIA: "E POR FALAR EM REVOLUÇÃO" DISSE A DUQUESA, "CORTEM-LHE A CABEÇA!"

> (...) ''Oh, é o amor, é o amor que faz o mundo girar'." "Alguém disse", Alice murmurou, "que ele gira quando cada um trata do que é da sua conta." "Ah, bem! O significado é quase o mesmo", disse a Duquesa (...)
>
> LEWIS CARROLL. *Alice no País das Maravilhas*, p.72

2.1 - Crítica à sociedade conflituosa

Não é comum que as obras de Carroll, tanto *Alice no País das Maravilhas* quanto *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, sejam relacionadas ao universo da literatura utópica e distópica, mas é interessante notar que muitos indícios dos enredos apontam para a possibilidade dessa proposição e sua relevância – uma das propostas deste trabalho.

Cada uma das obras apresenta um poema de abertura, antes do início da narrativa. Por meio deles, já podem ser observados aspectos que indicam um problema social que vai muito além do que está posto na superfície textual. Primeiramente, em *Alice no País das Maravilhas*, o poema descreve a cena de um passeio de barco, que o narrador estaria realizando com três garotas. Nesse momento, as três personagens, nomeadas como: *Prima*, Secunda e *Tertia*, estariam a conversar com ele, persuadindo-o a escrever uma história. O poema trataria do processo criativo da escrita da obra.

As primeiras estrofes dizem:

> JUNTOS NAQUELA TARDE DOURADA/ Deslizávamos em doce vagar,/ Pois eram braços pequenos, ineptos,/ Que iam os remos a manobrar,/ Enquanto mãozinhas fingiam apenas/ O percurso do barco determinar./ Ah, cruéis Três! Naquele preguiçar,/ Sob um tempo ameno, estival,/ Implorar uma história, e de tão leve alento/ Que sequer uma pluma pudesse soprar!/ Mas que pode uma pobre voz/ Contra três línguas a trabalhar? [36](CARROLL, 2013, p.7)

A ideia sugerida logo no início do poema parece ser a impossibilidade de total liberdade na produção de textos literários, tendo em vista que as três garotas são as que lhe

[36] Tradução de "*All in the golden afternoon/ Full leisurely we glide; / For both our oars, with little skill, / By little arms are plied, / While little hands make vain pretence / Our wanderings to guide. / Ah, cruel Three! In such an hour, / Beneath such dreamy weather, / To beg a tale of breath too weak / To stir the tiniest feather! / Yet what can one poor voice avail / Against three tongues together?"* (CARROLL, 2000, p.21 - 22)

"incumbem" essa missão. Ainda se pode ir além ao pensar no papel social do indivíduo. Na primeira estrofe, ao citar as mãos que fingem guiar o caminho do barco, seria uma alusão a não haver controle sobre sua própria vida, de se estar sempre a mercê de outrem. O mais problemático é a dada sensação de liberdade, representada pelo barco que segue seu curso e as mãos que fingem guiá-lo, quando, em contrapartida, se é controlado por algo superior.

O rio, que seria o fluxo, o caminho a ser seguido para se chegar a algum lugar, parece ser guiado por essas três vozes que falam com o narrador. Seus nomes não são revelados, apenas é possível realizar uma correspondência por meio da tradução latina, podendo serem reconhecidas como: Primeira, Segunda e Terceira. A não identificação das personagens é uma forma de demonstrar como não sabemos por quem e como estamos sendo controlados ou submetidos a algo. É importante destacar ainda a colocação de como uma "pobre voz" pode ir contra três juntas, marcando a falta de reação também diante da imposição.

Dessa forma, seria como se não houvesse possibilidade de escolha para escrever a história tal como ela é, mas sim, uma imposição desse dever. Diante do controle que o poema parece destacar, seria possível fazer uma alusão à sociedade e seu poder de pautar o comportamento dos indivíduos. Isso indica um ponto relevante a ser levado em consideração para tratar do País das Maravilhas e a Terra dos Espelhos.

Adiante no poema, uma das garotas exige que a história seja *nonsense*, sem indicar suas razões e na penúltima estrofe, vemos a confirmação de se tratar da criação da história de Alice: "Foi assim que, bem devagar,/ O País das Maravilhas foi urdido,/ Um episódio vindo a outro se ligar —/ E agora a história está pronta,/ Desvie o barco, comandante! Para casa!/ O sol declina, já vai se retirar." [37] (CARROLL, 2013, p.8)

A imposição das três garotas aponta para o levantamento de questões acerca da liberdade do indivíduo na sociedade: até que ponto nosso comportamento é manipulado? Qual é o poder que é exercido sobre nossas escolhas? A princípio, somos livres para escolher nossos caminhos e viver em harmonia, mas seria essa mesma a premissa? A vontade que o *nonsense* esteja presente na história também é algo que parece marcar uma necessidade para a escrita da obra, e não apenas mera escolha para lidar com tais aspectos.

Os questionamentos podem ser relacionados a proposições de Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (2006), segundo as quais ao ser colocado em pauta o debate sobre a

[37] Tradução de *"Thus grew the tale of Wonderland: / Thus slowly, one by one, / Its quaint events were hammered out— / And now the tale is done, / And home we steer, a merry crew, / Beneath the setting sun.* (CARROLL, 2000, p.22)

autonomia do autor na produção, um agente individual tomaria para si a tarefa de criar a obra, por meio da necessidade emergida das condições sociais.

> (...) em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. Considerações deste tipo fazem ver o que há de insatisfatório e pouco exato nas discussões que procuram indagar, como alternativas mutuamente exclusivas, se a obra é fruto da iniciativa individual ou de condições sociais, quando na verdade ela surge na confluência de ambas, indissoluvelmente ligadas. Isto nos leva a retomar o problema, indagando qual é a função do artista, qual a sua posição social e quais os limites da sua autonomia criadora. (CANDIDO, 2006, p.34)

A autonomia na produção literária, nesse caso, seria comprometida por conta do social que, de certa forma, "exigiria" que tal obra fosse realizada, sendo apenas necessário que alguém tomasse a iniciativa da escrita. Isto é, as condições sociais propiciariam conteúdo a ser trabalhado no desenvolvimento das artes, de forma crítica ou não.

No entanto, são inegáveis as relações que podem ser estabelecidas com a sociedade e, principalmente, com uma sociedade opressora, que vem a determinar padrões de comportamento e pensamento. Como pode ser visto na transcrição das ações das três vozes que persuadem o narrador. É relevante destacar que Candido ainda apresenta quatro momentos de produção:

> Assim, a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. O grau e a maneira por que influem estes três grupos de fatores variam conforme o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio. (CANDIDO, 2006, p.30)

Destacando uma ligação intrínseca entre a produção artística e o meio social em que se insere, havendo um "vai e vem" nas ações que desempenham um sobre o outro, Candido afirma a necessidade de voltar o olhar para a sociedade. Na esteira de sua proposição, pode-se citar a necessidade de, por meio do texto literário, analisar a estrutura social que está sendo empreendida, revelando problemáticas em sua concepção. Retornando ao poema de abertura para a narrativa de *Alice no País das Maravilhas*, o narrador parece perceber as adversidades

de sua civilização, pois após a pressão das três garotas a conceber sua história, ele admite a obra estar pronta e que o barco pode desviar seu caminho.

Se antes da criação da história o barco não podia ser guiado, estando as mãos apenas fingindo manejá-lo, a possibilidade de mudar sua rota, após o término do enredo, poderia indicar que não há mais uma prisão às amarras da sociedade ou seus domínios, pelo menos não mais alienadamente; pois agora teria consciência do problema que o ronda (imposição e tentativa de controle), buscando sua "liberdade" novamente.

Dessa forma, percebemos o quanto se fazem necessárias reflexões como esta em torno da arte literária, quando pouco ainda se fala em desconstrução simbólica ou desmistificação dos "vícios" de uma sociedade ainda reprodutora de desigualdades; na qual a utopia pregada transformou-se em distopia pelas mãos da governante, para que assim possamos possivelmente depreender através de questionamentos um pouco sobre o caráter universalizante da literatura.

Ainda que não seja o objetivo deste trabalho, tais considerações permitem que se faça uma correlação com o contexto em que a obra se insere, a Inglaterra Vitoriana do final do século XIX. Propagadora de concepções e imposições severas, por meio do reinado da Rainha Vitória, o governo influenciava a população em questões de costumes, crenças e valores, sendo esta uma provável motivação, direta ou indiretamente, na criação da obra; possibilitando uma maior reflexão acerca do local onde nos encontramos, e como a escrita literária pode ser construída como uma representação simbólica para reflexão e crítica social.

É essencial salientar que, mesmo diante das considerações empreendidas, não buscamos a inclinação para um olhar sobre a sociedade externa, pois tal abordagem apenas traria a limitação ao processo interpretativo do trabalho, acabando por engendrar os textos literários em uma única possibilidade de leitura. A perspectiva de análise se funda naquilo que se faz visível no interior das obras, com vistas à melhor compreensão destas além de questionar também o papel do indivíduo na sociedade e os problemas sociais apresentados, partindo dos livros em questão.

Seguimos, então, para a análise das problemáticas que envolvem o País das Maravilhas e a Terra dos Espelhos sob a luz da utopia. A ideia, no entanto, não será buscar apontar a falta de sentido das sociedades dos dois universos, mas sim, observar os problemas das estruturas sociais, de forma a identificar a distopia, essa escondida sob o *nonsense*.

2.2 A idealização social: utopia nas maravilhas e nos espelhos

Como mencionado anteriormente, as obras *Alice no País das Maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá* são de difícil classificação; embora sejam comumente inseridas na fantasia, o *nonsense* que as permeia não é de todo um gênero, assim como colocá-las no âmbito da literatura infanto-juvenil abre portas para uma grande discussão e questionamento que não cabem no momento deste trabalho. O que acontece é que os textos literários apresentam características peculiares que dificultam sua delimitação. Uma das marcas são os traços utópicos e distópicos, que serão discutidos aqui.

Para adentrar nesse aspecto, é necessário tomar em consideração a *Utopia* de Thomas More, para iniciar e fundamentar a discussão pretendida, uma vez que a obra é a matriz, no campo literário, na apresentação das características e paradigmas de concepção de uma sociedade perfeita - além de constituir o próprio termo "utopia". Uma civilização idealizada, onde não haveria pontos negativos e todos os seus habitantes viveriam em harmonia; ao contrário da distopia, termo que nos remete ao exato contrário, um lugar odioso e de impossível convivência.

Voltando o olhar para o termo "utopia", podemos identificar algo que prontamente já indica sua ambiguidade e complexidade paradoxais. Sua origem traria duas possibilidades significativas: *eu-topos*, que seria "lugar perfeito"; e *ou-topos*, igual a "lugar nenhum". Não é possível definir qual das duas formas seria a correta. Mas, unindo as proposições, a utopia pode ser vista como um lugar perfeito que não existe, isto é, não pode ser alcançado. A perfeição social não pode ser materializada. Sobre isso Raymond Trousson coloca:

> Em Thomas Morus, como se sabe, *Utopia* é homófono ao mesmo tempo de *ou-topia* (país de lugar nenhum) e de *eu-topia* (país da felicidade), desta forma a palavra contém simultaneamente, no plano semântico, o caráter de surrealidade e a descrição da felicidade do Estado modelo, e é precisamente neste duplo sentido que o entendem humanistas como Budé ou Bodin. Entretanto, a partir de Rabelais ou do *Dictionnaire* de Cotgrave, o termo não designa mais, como em sua origem, o livro de Morus, mas uma metáfora pseudo-geográfica remetendo a um país imaginário. Substituído no século XVII por "viagem imaginária", a palavra reaparece no século XVIII conservando o sentido de metáfora pseudo-geográfica. (TROUSSON, 1990, p.126)

E é justamente essa uma das características centrais da utopia, o fato dela se originar no campo das ideias, como uma construção verbal. Não sendo materializada, a idealização de uma cidade perfeita são, na verdade, configurações que a permitiriam se tornar assim. Cria-se um contraponto com o real, pois se busca conceber uma civilização que não detenha as

imperfeições da sociedade em que se vive, mas, em contrapartida, essa busca não é terminada, resultando no paradoxo. A utopia se resumiria na idealização das deficiências do real, em uma tentativa de apagá-las e de apontar possíveis caminhos distintos.

A frustração no esforço de materialização resulta na distopia ou utopia negativa. Torna-se odiosa e repugnante pelos aspectos que dão errado e constituem-se negativamente, fundamentando justamente o oposto daquilo que era buscado com a utopia. Gera apenas imperfeições e destaca ainda mais os pontos considerados ruins da sociedade. São questões básicas como as apresentadas, na utopia e distopia, que rondam a concepção dos universos criados nos dois enredos (País das Maravilhas e Terra dos Espelhos) de Carroll e serão aqui discutidas.

A primeira observação a ser colocada trata da localização do lugar dito utópico. Vemos que na *Utopia* de More, o local perfeito é uma ilha. É interessante notar que essa escolha pode indicar um afastamento que se queira criar do real, da sociedade defeituosa. As ilhas são geralmente afastadas das outras porções de terra, rodeadas por águas, completamente deslocada. Conforme descrito na obra de More:

> A entrada do mar é, em razão dos escolhos e parcéis, amedrontadora e traiçoeira. Quase no meio desse espaço, eleva-se um único penedo, que não provoca perigo. Nele foi construída uma torre, que é defendida por uma guarnição. Os outros rochedos permanecem ocultos e são perigosos. Os canais são conhecidos apenas pelos nativos, por isso, nenhum estrangeiro se atreve a adentrar o golfo, a não ser sob a condução de um utopiense, que também teria dificuldades em ingressar com segurança se não houvesse no litoral alguns marcos que lhe mostrassem o caminho. A mudança de lugar desses marcos levaria à destruição da armada inimiga, ainda que numerosa. No outro lado da ilha também são comuns os portos; mas, por toda parte, o acesso à terra é tão protegido pela natureza ou pelo trabalho humano, que tropas pouco numerosas são bastantes para afastar os invasores. (MORE, 2017, p.87)

A descrição realizada por Rafael Hitlodeu a More, ainda revela que o local não era dessa maneira, mas foi constituído assim pela ação humana, ou seja, seria como se realmente não quisessem que a terra fosse encontrada e alcançada. Dificultando a chegada até ela, temos uma representação utópica.

> Além disso, como se conta e como a própria aparência do local indica, a terra antigamente não era cercada por mar. No entanto, Utopo, que naturalmente deu seu nome ao conquistar a ilha que antes daquele tempo era chamada de Abraxa, e que conduziu o povo rude e agreste a um grau de civilização e cultura que hoje ultrapassa os outros povos, assim que desembarcou e se assenhoreou do território, cuidou para que fosse aberto um canal de quinze milhas, no istmo que unia o território ao continente; e, assim, o mar circundou a terra. (MORE, 2017, p.87)

Da mesma forma, percebem-se como os espaços pelos quais Alice transita, também são distanciados da realidade, de uma forma bastante extrapolada. Os dois locais são apenas alcançados ao atravessar passagens secretas, por assim dizer, não se apresentam a vista de todos e praticamente são impossíveis de serem acessados. Alice pôde apenas chegar ao País das Maravilhas por meio da toca do Coelho Branco, onde sofreu sua famosa queda; de maneira semelhante, para adentrar ao Terra dos Espelhos, a garota precisou atravessar o espelho de sua sala de estar. Mais interessante ainda, nesse segundo caso, é que Alice parecia já considerar a existência de um lugar outro (conforme mencionado anteriormente).

Ao brincar com sua gatinha de estimação, a menina decide atravessar o espelho para saber se realmente existe a "Casa do espelho". De maneira vagarosa, ela de fato passa para o outro lado e se vê dentro de um universo totalmente diferente. A primeira reação de Alice é bastante significativa:

> A primeira coisa que fez foi verificar se havia fogo na lareira, e ficou muito satisfeita ao constatar que havia um fogo de verdade, crepitando tão alegremente quanto o que deixara para trás. "Assim vou ficar tão aquecida aqui quanto estava lá na sala", pensou; "ou mais aquecida, porque aqui não vai haver ninguém mandando que eu me afaste do fogo. Oh, como vai ser engraçado quando me virem aqui, através do espelho, e não puderem me alcançar!"[38] (CARROLL, 2013, p. 120)

A personagem demonstra uma reação positiva em sua primeira impressão do lugar. Diferentemente de estranhamento ou medo, a garota se mostra contente por não haver ninguém que possa controlá-la, lhe dizendo o que deve fazer. Nesse caso, poderia se aproximar da lareira, pois ninguém poderia lhe advertir, assim como não poderiam alcançá-la, ainda que fosse possível enxergá-la pelo espelho (local por onde realizou a travessia).

Nota-se então que o lugar onde Alice se encontra agora é inalcançável, assim como a ilha utópica de More; a distância criada sobre o mundo "real" parece ser proposital para que fiquem bem delimitadas suas diferenças. Relevante pontuar também o encantamento inicial da personagem com o âmbito, mostrando suas expectativas em como as coisas ali devem ser melhores, lhe propiciando mais conforto. Conforto este representado pela lareira, que a deixará mais quente do que na sala anterior, isto é, mais segura.

---

[38] Tradução de "*The very first thing she did was to look whether there was a fire in the fireplace, and she was quite pleased to find that there was a real one, blazing away as brightly as the one she had left behind. "So I shall be as warm here as I was in the old room," thought Alice: "warmer, in fact, because there'll be no one here to scold me away from the fire. Oh, what fun it'll be, when they see me through the glass in here, and ca'n't get at me!""* (CARROLL, 2000, p.97)

Assim, constantemente há a comparação com o lugar de onde ela veio com o qual está presente agora, como se estivesse a realizar uma espécie de balança. O lugar que deixou não lhe parece mais proveitoso diante das novas possibilidades que lhe são apresentadas:

> Em seguida começou a olhar em volta e notou que o que podia ser visto da sala anterior era bastante banal e desinteressante, mas todo o resto era tão diferente quanto possível. Por exemplo, os quadros na parede perto da lareira pareciam todos vivos, e o próprio relógio sobre o console (você sabe que só pode ver o fundo dele no espelho) tinha o rosto de um velhinho, e sorria para ela. [39] (CARROLL, 2013, p.120)

O uso dos adjetivos "banal" e "desinteressante" para se referir à sua sociedade primeira são negativos, conferindo-lhe um valor baixo em relação ao lugar em que agora se encontra. Depois de ser apresentada a uma realidade consideravelmente melhor, Alice descarta voltar atrás. Muito além disso, colocar os dois espaços em paralelo é uma forma de afirmar a condição utópica. Vemos que, por se tratar de um espelho, seriam em teoria a mesma configuração social, apenas representadas de formas diferentes.

A premissa é reconhecida por Alice, que sempre pontua as diferenças e semelhanças entre ambos, apresentando-os a sua gatinha. O ilustrador John Tenniel também explicita o paralelo por meio das imagens de antes e depois da travessia de Alice pelo espelho, utilizando-se do recurso da imagem para ampliar e auxiliar a mensagem que pode ser lida no texto literário. É interessante observá-las:

[39] Tradução de "*Then she began looking about, and noticed that what could be seen from the old room was quite common and uninteresting, but that all the rest was as different as possible. For instance, the pictures on the wall next the fire seemed to be all alive, and the very clock on the chimney-piece (you know you can only see the back of it in the Looking-glass) had got the face of a little old man, and grinned at her."* (CARROLL, 2000, p.97)

Figura 5 - Alice atravessando o espelho de sua sala de estar (CARROLL, 2013, p.119)

Figura 6 - Alice chega à Terra dos Espelhos, após o término da travessia pelo espelho de sua sala de estar (CARROLL, 2013, p.120)

As imagens, produzidas especificamente para a obra, demonstram o momento exato em que Alice transita entre o seu mundo, onde estava a princípio, e a "Casa dos espelhos" através de seu espelho. Na primeira ilustração, ela está ainda no lugar que tomamos como a realidade, enquanto que na segunda figura, já se encontra no espaço idealizado. A primeira consideração a ser tomada é acerca do cuidado do ilustrador em representar a dinâmica estrutural de um espelho. Aquele universo se trataria de uma espécie de mundo invertido e, assim, as coisas seriam basicamente iguais, mas configuradas ao contrário.

Vemos que os dois ambientes são muito similares, estando a mobília e alguns detalhes trocados de lado; é possível imaginar a existência de um espelho que estivesse a refletir entre os dois lugares, de forma quase perfeita:

> "Bem, se você ficar só ouvindo, sem falar tanto, vou lhe contar todas as minhas ideias sobre a Casa do Espelho. Primeiro, há a sala que você pode ver através do espelho, só que as coisas trocam de lado. Posso ver a sala toda quando subo numa cadeira… fora o pedacinho atrás da lareira. Oh! Gostaria tanto de poder ver esse pedacinho! Gostaria tanto de saber se eles têm um fogo aceso no inverno: a gente nunca pode saber, a menos que o nosso fogo lance fumaça, e a fumaça chegue a essa sala também… mas pode ser só fingimento, só para dar a impressão de que têm um fogo. Agora, os livros são mais ou menos como os nossos, só que as palavras estão ao contrário; sei porque segurei um dos nossos livros diante do espelho e eles seguraram um na outra sala."[40] (CARROLL, 2013, p.118 e 119).

Ao contar para sua gata sobre a Terra dos Espelhos, Alice confirma a dinâmica da inversão entre os dois universos, onde substancialmente comporiam a mesma paisagem, mas de ângulos opostos. A curiosidade da menina acerca do desconhecido e o que ele pode trazer de benefícios aparenta a esperança e o desejo de que as coisas sejam melhores. Assim, o espelho serviria como uma grande metáfora para a utopia que permeia aquela sociedade. Uma teoria perfeita que inverte os aspectos sociais que conhecemos em prol de estabelecer um lugar melhor, livre de imperfeições.

Nota-se a diferença entre os termos escolhidos nas falas de Alice para se referir a ambos os espaços. Para o primeiro (lugar de onde a garota veio), resume-se o teor negativo, como dito anteriormente por meio do uso de adjetivos como "desinteressante"; enquanto que para o novo local que lhe é apresentado, a personagem apenas se utiliza de palavras positivas

[40] Tradução de "*"Now, if you'll only attend, Kitty, and not talk so much, I'll tell you all my ideas about Looking-glass House. First, there's the room you can see through the glass—that's just the same as our drawing-room, only the things go the other way. I can see all of it when I get upon a chair—all but the bit just behind the fireplace. Oh! I do so wish I could see that bit! I want so much to know whether they've a fire in the winter: you never can tell, you know, unless our fire smokes, and then smoke comes up in that room too— but that may be only pretence, just to make it look as if they had a fire. Well then, the books are something like our books, only the words go the wrong way: I know that, because I've held up one of our books to the glass, and then they hold up one in the other room."* (CARROLL, 2000, p.96)

ou que denotem sua felicidade, tais como “coisas bonitas”, ou seja, literalmente algo cheio de beleza:

> “O que você acharia de morar na Casa do Espelho, Kitty? Será que lhe dariam leite lá? Talvez o leite do Espelho não seja gostoso… mas, oh, Kitty! agora chegamos ao corredor. Só se consegue dar uma espiadinha no corredor da Casa do Espelho deixando a porta da nossa sala de estar escancarada: é muito parecido com o nosso corredor, até onde se pode ver, só que adiante pode ser completamente diferente. Oh, Kitty, como seria bom se pudéssemos atravessar para a Casa do Espelho! Tenho certeza de que nela, oh! há tantas coisas bonitas! (CARROLL, 2013, p.119)[41]

Assim, o Terra dos Espelhos parece afirmar a condição utópica de idealizar a sociedade, alterando o que se considera inadequado, pois é o mesmo lugar, muda-se apenas o cenário. É necessário tomar cuidado, entretanto, com a ideia de “reflexo”, uma vez que parece limitar a visão sobre a instância para uma mera cópia do real. Não se trata apenas de uma reprodução da sociedade que se tem em vista, mas, ao contrário, cria-se um afastamento, torna-se diferente. Alice encara por um tempo o grande espelho da sala de estar, que reflete parte do ambiente, concluindo que a imagem que vê refletida é exatamente igual ao mundo real em que ela se encontra, mas ao mesmo tempo muito diferente, decidindo assim averiguar.

Martin Gardner realiza as seguintes considerações acerca da inversão descrita no livro e como essa perpassa toda a extensão da narrativa, vindo a se reafirmar:

> Num espelho, todos os objetos assimétricos (que não se sobrepõem em suas imagens especulares) “ficam ao contrário”. Há muitas referências no livro a essas inversões esquerda-direita. Tweedledee e Tweedledum são, como veremos, gêmeos especulares; o Cavaleiro Branco canta sobre o enfiar um pé direito num sapato esquerdo; e talvez não seja por acaso que há várias referências a sacarolhas, porque a hélice é uma estrutura assimétrica com formas direita e esquerda bem definidas. Se ampliarmos o tema da reflexão especular para incluir a inversão de qualquer relação assimétrica, tocamos um ponto que domina a história inteira. Tomaria muito espaço aqui arrolar todos os casos, mas os seguintes exemplos são suficientes. Para se aproximar da Rainha Vermelha, Alice anda às avessas; no vagão de trem o Guarda diz a ela que está viajando ao contrário; o Rei tem dois mensageiros, “um para vir, outro para ir”. A Rainha Branca explica as vantagens de viver de trás para frente no tempo; o bolo do espelho é primeiro servido, depois partido. Números ímpares e pares, o equivalente combinatório de esquerda e direita, são introduzidos na história em vários pontos (p.ex., a Rainha Branca oferece geleia dia sim, dia não). Num certo sentido, o próprio *nonsense* é uma inversão sanidade-insanidade. O mundo usual é virado de cabeça para baixo e de trás para frente; torna-se um mundo em que as coisas tomam todos os rumos, menos os esperados. (GARDNER, 1999, p.306)

[41] Tradução de “*"How would you like to live in Looking-glass House, Kitty? I wonder if they'd give you milk in there? Perhaps Looking-glass milk isn't good to drink—but oh, Kitty! now we come to the passage. You can just see a little peep of the passage in Looking-glass House, if you leave the door of our drawing-room wide open: and it's very like our passage as far as you can see, only you know it may be quite different on beyond. Oh, Kitty, how nice it would be if we could only get through into Looking-glass House! I'm sure it's got, oh! such beautiful things in it!"* (CARROLL, 2000, p.96)

Conforme descrito, em todo o decorrer da história, há personagens e situações que irão abordar o tema da inversão, em relação à sociedade que já conhecemos, caracterizando a utopia do lugar. O mesmo ocorre na primeira obra, *Alice no País das Maravilhas*, embora em menor grau, não tão explícito como o "jogo de espelhos" revela na segunda narrativa da personagem. Ainda assim, é possível perceber alguns momentos que abarcam a contradição, como bem apresentado por Gardner também:

> Temas de inversão ocorrem, é claro, ao longo de todos os textos *nonsense* de Carroll. No primeiro livro de Alice, a menina se pergunta se gatos comem morcegos ou morcegos comem gatos, e é informada de que dizer o que pensa não é o mesmo que pensar o que diz. Quando come o lado esquerdo do cogumelo, cresce; o lado direito tem o efeito inverso. Essas mudanças de tamanho, que ocorrem com tanta frequência no primeiro livro, são em si mesmas inversões (por exemplo, em vez de uma menina grande e um filhote de cachorro pequeno, temos um filhote de cachorro grande e uma menina pequena). (GARDNER, 1999, p. 308)

Diante dos questionamentos levantados acerca das sociedades invertidas por onde Alice passa, é possível ainda relacionar o espelho a algo fundamental, que seria a questão da aparência. Considerando a função mais comum do objeto: mostrar o reflexo das coisas e sua aparência, não se pode deixar de lado esse aspecto. Pedro Braga em *A passagem secreta*, discorre sobre essa concepção.

Ao ponderar sobre o real e o surreal, o autor busca conciliar a disposição do espelho com a construção da sociedade: "O paradoxo fundamental é que o espelho remete para a aparência, quando de fato Carroll trata da essência na linha de Heráclito: a variedade e multiplicidade do real constituem sua essência e não simplesmente sua aparência." (BRAGA, 2015, p.66).

Refletindo apenas o que se vê na aparência, pois o espelho não pode alcançar aquilo que está além - a verdadeira essência - a afirmação de Braga vem de encontro com a premissa de Adorno, discutida no capítulo anterior. É um dos trechos que reafirma o adiantamento que as obras criam em relação a alguns conceitos e teorias que viriam a ser fundamentadas um bom tempo depois, marcando também a questão atemporal e, principalmente, antecipadora acerca dos diversos contextos em que o texto literário em questão pode ser abarcado.

O espelho, como objeto comum, seria a fachada adorniana, capaz de reproduzir apenas aquilo que está na superfície da sociedade, o que apenas é visto primeiramente, a aparência. Enquanto que, justamente por meio da inversão provocada pelo espelho, a essência é revelada. A essência que é o que está por trás da fachada, o que vai além do superficial,

explicitando as verdadeiras práticas sociais. Há, portanto, indícios de que características utópicas e distópicas rondam a concepção de tais universos; considerando que a utopia é uma espécie de aparência, fundada no campo das ideias, enquanto que a distopia revela-se na essência.

Nesse momento, retomando Adorno, é interessante resgatar também o imaginário citado por Trousson acerca do termo "utopia" e o que ele pode indicar nas produções dos textos literários. Lembremo-nos que as aventuras da personagem são reveladas, ao término dos enredos, serem constituídas por sonhos, o que carrega um teor imaginário evidente na concepção do País das Maravilhas e da Terra dos Espelhos.

Uma vez que o aspecto onírico traz consigo a surrealidade, distanciando-se do real e convergindo-se mais na imaginação, é possível também criar a relação. Pedro Braga chama a atenção para a questão:

> Reflexo remete para espelho, o espelho que reflete a realidade. Em *Alice no País do Espelho*, o real é reflexo de um sonho, o sonho do Rei Vermelho. Não é gratuito o fato de Carroll escrever também a primeira estrofe de *O Tagarelão* em forma espelhada. É um jogo de espelho, portanto com intuito lúdico, mas igualmente investido de significação. A realidade é onírica. É fantástica e não fantasiosa. Não há fadas boazinhas, varinhas de condão, príncipes encantados. Há sim fantasmagorias, como aquela do imenso corvo, cuja presença já produz uma extensa sombra na floresta, que já é sombria naturalmente. O corvo faz anoitecer. O corvo no imaginário popular está quase sempre associado a uma bruxa malvada, dela sendo solícito coadjuvante. É, portanto, ave de mau agouro. "'Gostaria que o corvo monstruoso aparecesse!' pensou Alice." (BRAGA, 2015, p.54)

Por meio de uma leitura metafórica, o corvo representa o horror que está presente nas práticas de ambos os universos visitados pela personagem, tanto o País das Maravilhas como a Terra dos Espelhos; contrastando com a idealização das coisas apresentadas naquele espaço, o corvo vem demonstrar algo que está errado, algo que foge a aparência e aproxima-se mais da essência. Podemos considerar como um apontamento para a distopia da sociedade.

Como já conceituamos a utopia e distopia, agora, para articulá-las às obras em questão, recorreremos às noções de Ernst Bloch. Em meio às suas considerações acerca da esperança, no livro também intitulado *O Princípio Esperança*, a utopia é discutida como parte da realidade, inerente a todo ser humano, no sentido de que cada indivíduo sempre está a procura do melhor, de mudar seu estado atual para realizar os desejos íntimos. É o que Bloch vai denominar como sonhos diurnos:

> Quanto já não se sonhou com isso ao longo dos tempos, sonhos de uma vida melhor que seria possível! A vida de todos os seres humanos é perpassada por sonhos

> diurnos, que em parte são apenas uma fuga insossa e até enervante, e até presa para enganadores. Outra parte, porém, instiga, não permite se conformar com o precário que aí está, não permite a resignação. O esperar está no cerne desta outra parte, que é ensinável. Ela pode ser extraída tanto do sonho diurno livre de regras como do seu uso leviano, pode ser ativada sem estar envolta em névoa. (BLOCH, 2005, p.14)

Tal proposição vem de encontro com a discussão empreendida neste trabalho. Primeiro pela questão dos sonhos, pois Alice sonha nas duas narrativas e é através desse recurso que ela conhece universos diferentes do seu e busca mudá-los, por meio do constante questionamento, por sempre debater e se opor à rainha. São sonhos de mudança para algo melhor, a personagem não aceita as coisas como são colocadas, não se conforma simplesmente com o agora, diferente dos demais que estão em um estado de resignação.

Ressaltamos, no entanto, que Alice não pretende buscar uma mudança apenas pelo fato de não corroborar com a organização daquela sociedade que difere da organização da civilização dela. As duas são organizadas à sua maneira. Apesar de não termos informações sobre a sociedade de onde Alice originou-se, é possível saber que esse é o parâmetro utilizado pela menina para o estranhamento diante do novo, assim como àqueles que residem no País das Maravilhas e na Terra dos Espelhos também o fazem para demonstrar que ela seria a estranha, por não pertencer ao lugar. O confronto de Alice diz respeito ao teor violento, distópico, do governo vigente.

O segundo ponto onde a fala de Bloch nos auxilia, é justamente nas atitudes de Alice. Vemos que ela se posiciona de forma contrária às práticas sociais e busca uma mudança, talvez de forma inconsciente. Inconsciente, pois, assim como Bloch evidencia, é algo pertencente ao interno do ser humano, movido pelo ímpeto de fugir à realidade que lhe é desagradável, almejando um futuro melhor, cabível às suas expectativas. Inconsciente também, pois o narrador não externa explicitamente as possíveis angústias e esperanças da menina. O *nonsense* seria o dispositivo responsável por salientar essas problemáticas e esperança de mudança, pois o afastamento do real que parece causar, na verdade, aponta ainda mais verdadeiramente para o real. Alice estaria, então, vivendo esse sonho diurno, enquanto a Rainha de Copas está centralizada em uma utopia fechada, sem possibilidade de mudança.

Esse é um fator de extrema relevância a ser trabalhado também: entendemos que a utopia não pode ser materializada pois é fechada em si mesma. Há apenas resignação. Nenhum caminho para movimento, pois a perfeição já chegou em seu limite, não há nada a mais a ser alterado e melhorado. Pelo uso da violência, a Rainha de Copas impõe sua vontade no País das Maravilhas, de forma que os habitantes vivem nesse estado estagnado, enquanto a majestade ignora qualquer ação que possa ser contrária à sua visão e que provoque mudança.

O uso coercitivo da autoridade que limita a liberdade é o que caracteriza a distopia. Torna-se uma sociedade angustiante, longe da noção utópica agradável.

Alice, por sua vez, demonstra uma personalidade contrária, não se conforma com as coisas acabadas como se apresentam. Ela parece lutar para escapar à essa condição e provocar o movimento. De forma perturbadora a garota impõe também sua visão diante de todos, inclusive da Rainha, assemelhando-se à esperança utópica que Bloch propõe. Ao invés de permanecer resignada, ela espera que as coisas mudem. Os demais não o fazem da mesma maneira, pois acreditam que nada pode ser mudado. A esperança é fortemente expressa na figura de Alice. Isso não significa que os outros personagens sejam desprovidos de esperança, apenas que se encontram sob domínio tão marcado, que essa esperança foi apagada. Alice é quem acende essa chama.

2.3 Considerações utópicas: as Rainhas estão no caminho certo?

Visamos, neste momento, realizar um traço paralelo entre a estrutura que nos é apresentada pelo narrador no País das Maravilhas, e os ideais utópicos de uma sociedade perfeita com base nas descrições de Thomas More em *Utopia.* No entanto, é necessário reforçar que tal processo será realizado objetivando demonstrar o caráter distópico e a deturpação da sociedade em pauta.

Bloch afirma que tratar a utopia apenas pelos olhos de More pode limitar conceito, afirmando ser necessário também ampliar a visão do ponto de vista esperançoso, que é seu propósito. O que não invalida a proposta de um ou outro, ao contrário, neste trabalho, serão complementares entre si. Fazendo-se essencial para compreender melhor as personagens centrais, Alice e Rainha de Copas, além da sociedade do País das Maravilhas.

Primeiramente, um olhar mais atento ao nome do espaço, "País das Maravilhas", já nos remete a certa ambiguidade também. Considerando que as nomenclaturas possuem sua relevância no texto literário e não são aleatórias, duas são as interpretações possíveis em torno desse título, que vem também causar antecipação ao conteúdo da obra de Carroll. A primeira seria uma ligação direta ao *nonsense:* o termo "maravilha" seria um sinônimo daquilo que é estranho/diferente/inusitado. Assim como o gênero maravilhoso, que trata de registros sobrenaturais – no sentido de ultrapassar o que é considerado natural.

A segunda possibilidade é enxergar a palavra "maravilha" como um adjetivo, uma qualidade intrínseca daquele lugar, ou seja, seria uma condição do País das Maravilhas onde

apenas coisas maravilhosas ocorressem, que fosse constituído e organizado em torno de coisas boas e fantásticas, como um conto de fadas, por assim dizer. No idioma original, em língua inglesa, fica mais evidente a dinâmica, sendo formada por apenas uma palavra: Wonderland. Vemos que "*wonder*" ("maravilha" na língua portuguesa), funciona como prefixo, reforçando a característica inerente do país, a "*land*", de ser positiva. Pode-se ainda realizar correspondências com outras terminologias da língua, como Wonder Woman (mulher-maravilha), cujo nome também indica o mesmo efeito.

Um terceiro viés seria pensar em seu significado de questionamento, pois em língua inglesa, uma das possibilidades de utilização do termo diz respeito à ação de se perguntar sobre alguma coisa que cause incômodo, que venha a surgir no cotidiano ou um impasse causado por certo contexto, o que configuraria à Wonderland, a possível leitura literal como a "Terra do questionar". Algo que demonstra forte ligação com a postura de Alice, que está sempre a questionar puramente tudo que lhe é apresentado nos dois universos surreais.

Tanto o País das Maravilhas quanto a Terra dos Espelhos são governados por Rainhas; No primeiro, temos a Rainha de Copas e, no segundo, são descritas a Rainha Vermelha e a Rainha Branca, embora a Rainha Vermelha seja a predominante. Assim, a estrutura governamental seria uma monarquia, onde o poder se detém nas mãos dos reis, no caso das obras em questão. Dessa forma, a autoridade recai apenas na figura das Rainhas, que tomam para si o papel de serem os grandes modelos para o povo.

Buscam instituir aquilo que julgam ser o melhor para o bom andamento da sociedade, através da imposição de alguns fatores, sendo o principal deles o fato de somente a Rainha ter o poder concentrado, e só suas decisões e opiniões poderem ser aceitas. Algo semelhante ao descrito na utopia de More:

> Por outro lado, dentre aqueles que compõem o conselho real, ou há quem seja tão sábio que não necessita de conselhos, ou quem se imagine tão sábio que prefira não receber o conselho de outrem, a não ser daqueles que, com absurdas falas, concordam e bajulam os que contam com a graça do príncipe, e que buscam conquistar seu favor. (MORE, 2017, p. 37)

Detentora do saber e do poder em detrimento dos demais habitantes, a Rainha de Copas, governante do País das Maravilhas, usa do controle para manter cada um em seu "lugar", desempenhando seu papel na sociedade. De maneira extrapolada, através do uso surreal na obra, pode-se ver alguns exemplos comportamentais dos personagens: O Chapeleiro Maluco sempre está sentado à mesa do chá; Essa é sua única "função", pois após

se desentender com a Rainha foi seu castigo; o Coelho Branco, sempre perdido, procurando por algo que não é revelado e buscando não se atrasar para os compromissos com a Rainha.

A principal regra que todos seguem com exatidão é clara e objetiva: se fugirem do que é proposto pela Rainha ou enfrentá-la, serão condenados a terem sua cabeça cortada, isto é, terão como castigo a morte. Isso se deve à autoridade bastante marcada na personagem e a intolerância com aqueles que contrariam sua vontade. Note-se que é uma das marcas utópicas também descritas por Rafael à More:

> Aos que pensam contrariamente, os utopienses nem sequer os consideram no cômputo dos homens; e aquele que degrada a natureza de sua alma na vileza do corpo de um bicho tampouco os utopienses contam entre os cidadãos, cujos instintos e costumes, se o medo lhe permitisse, iria destruir. Pois sobre quem assim acredita não podem restar dúvidas de que tentará ou burlar as leis públicas da pátria, por oculto ardil, ou as infringir, desde que privadamente atenda à própria cupidez. (MORE, 2017, p.185)

Um simples deslize seria o suficiente para provocar a ira da Rainha de Copas, que não hesitante, condena qualquer um à guilhotina sem dar espaço para explicações ou "desculpas". É o caso dos jardineiros do castelo, que estavam a pintar as rosas brancas da cor vermelha (tentando corrigir um erro, pois a Rainha havia pedido rosas vermelhas e eles plantaram brancas por engano). Surpreendendo-os, a majestade demonstra sua impassividade:

> "Poderiam me dizer", perguntou Alice, um pouco tímida, "por que estão pintando essas rosas?" O Cinco e o Sete nada responderam, mas olharam para o Dois. Este começou, falando baixo: "Ora, o fato, Senhorita, é que aqui devia ter sido plantada uma roseira de rosas vermelhas, e plantamos uma de rosas brancas por engano; se a Rainha descobrir, todos nós teremos nossas cabeças cortadas. Assim, Senhorita, estamos nos virando como podemos, antes que ela chegue, para…" Nesse momento, o Cinco, que estivera olhando aflito pelo jardim, exclamou: "A Rainha! A Rainha!" e imediatamente os três jardineiros se jogaram de bruços no chão. Ouviu-se o som de muitos passos, e Alice olhou em volta, ansiosa por ver a Rainha. (...) "O que andaram fazendo aqui?" "Que seja do agrado de Vossa Majestade", disse o Dois num tom muito humilde, pondo um joelho no chão enquanto falava; "estávamos tentando…" "Entendo!" disse a Rainha, que nesse meio tempo estivera examinando as rosas. "Cortem-lhes as cabeças!" e o cortejo foi adiante, três dos soldados ficando para trás para executar os desventurados jardineiros, que correram para Alice em busca de proteção. (CARROLL, 2013, p. 63 e 65)[42]

[42] Tradução de "*"Would you tell me, please," said Alice, a little timidly, "why you are painting those roses?" Five and Seven said nothing, but looked at Two. Two began, in a low voice, "Why, the fact is, you see, Miss, this here ought to have been a red rose-tree, and we put a white one in by mistake; and, if the Queen was to find it out, we should all have our heads cut off, you know. So you see, Miss, we're doing our best, afore she comes, to—" At this moment, Five, who had been anxiously looking across the garden, called out "The Queen! The Queen!" and the three gardeners instantly threw themselves flat upon their faces. There was a sound of many footsteps, and Alice looked round, eager to see the Queen. (...)"What have you been doing here?" "May it please your Majesty," said Two, in a very humble tone, going down on one knee as he spoke, "we were trying—" "I see!" said the Queen, who had meanwhile been examining the roses. "Off with their heads!" and the procession*

Ao contar a Alice o que estavam fazendo, os jardineiros demonstram o medo da infração às ordens da Rainha. Ainda que por acidente, visto que se trata de um engano a plantação das rosas, eles apelam para ações drásticas (pintar as rosas) ao invés de assumirem o erro, pois sabem que diante da visão da Rainha de Copas, já estariam condenados. É possível perceber então que o povo reconhece a autoridade da majestade e como ela faz uso incisivo desse poder que lhe convém. Sabem que as regras são bem claras e que não lhes restaria outro fim senão a morte por não terem realizado o que lhes era esperado que realizassem.

O receio dos jardineiros é concretizado quando a Rainha os encontra. É interessante notar que primeiramente ela pergunta o que está acontecendo, mas logo em seguida, sem esperar a resposta, os condena por seu próprio julgamento. Esse fator pode ser considerado como uma falsa ideia de direitos, pois a pergunta é realizada como uma tentativa de dar voz ao lado de seus súditos, mas em contradição, a Rainha corta sua fala e toma sua decisão já conhecida de condenação. Examinando a situação por si mesma, a personagem toma suas decisões.

O momento corrobora com a ideia utópica de recusar opiniões alheias, além do fator do julgamento, que aqui se demonstra problemático em comparação com a ideia proposta da Ilha de Utopia:

> Há também o costume do Senado de nunca se debater algo no mesmo dia em que foi proposto, mas de se postergar para a sessão seguinte, a fim de que ninguém fortuitamente fale as parvoíces que primeiro lhe vierem à boca, e que depois seja obrigado a mais defender suas opiniões do que considerar o bem público. Pois parece que não há quem prefira, por algum pudor perverso e fora de propósito, enjeitar o bem público a fazê-lo com as opiniões que tem de si. Pretendeu-se, assim, antes de deliberar do que falar com rapidez. (MORE, 2017, p.97)

Acontece o perfeito oposto nas aventuras de Alice, tendo em vista que a Rainha não conta com o auxílio de ninguém por sua vontade e decide o destino daqueles que "infringem" as regras no momento do "aqui e agora", sem pensar duas vezes ou se dispor de uma análise maior da situação; A personagem age por si própria sem a consulta da opinião alheia, resultando em algo equivocado em alguns contextos e contra o que é explicitado na obra de

---

moved on, three of the soldiers remaining behind to execute the unfortunate gardeners, who ran to Alice for protection." (CARROLL, 2000, p.60 e 62)

More, se deixando levar pela raiva que lhe surge diante da contemplação de algo que não lhe agradou.

Semelhantemente, ainda sobre os julgamentos, há a cena de *Alice no País das Maravilhas*, onde a garota presencia no tribunal a resolução para descobrir quem roubou as tortas da Rainha. E novamente é possível perceber o mesmo comportamento opressivo por parte da majestade na hora de julgar, ignorando os processos de um julgamento real e tomando as decisões por si mesma. Essa cena demonstra bem como funciona a estrutura daquele país. Primeiramente, observemos a posição do Rei, que parece não possuir tanta autoridade, mas é visível também o mesmo cerceamento produzido pela Rainha.

O primeiro a testemunhar é o Chapeleiro Maluco:

> "Pronunciem seu veredito", o Rei disse ao júri. "Ainda não, ainda não", interrompeu o Coelho, afobado. "Há muito que fazer antes disso!" "Convoque a primeira testemunha", disse o Rei; e o Coelho Branco, depois de três toques de corneta, bradou: "Primeira testemunha!" A primeira testemunha era o Chapeleiro. (...) "Tire o chapéu", disse o Rei ao Chapeleiro. "Não é meu", disse o Chapeleiro. "Roubado!" exclamou o rei, voltando-se para os jurados, que instantaneamente fizeram um apontamento do fato. "São todos para vender", acrescentou o Chapeleiro à guisa de explicação; "nenhum me pertence. Sou um chapeleiro." Aqui a Rainha pôs os óculos e cravou os olhos no Chapeleiro, que se tornou pálido e irrequieto. "Preste o seu depoimento", disse o Rei; "e não fique nervoso, ou vou ter de mandar executá-lo no mesmo instante." Isso não pareceu encorajar muito a testemunha: ficou de pernas bambas, olhando apreensivo para a Rainha, e na sua confusão arrancou fora com uma mordida um bom naco da xícara em vez do pão com manteiga. (CARROLL, 2013, p.90) [43]

O Rei deseja que se pronuncie o veredito antes mesmo de ouvir as testemunhas, o que o Coelho Branco ressalta ser necessário, demonstrando assim o interesse na punição, a qual dão mais valor e ênfase. O Chapeleiro Maluco transparece seu nervosismo e medo diante das considerações, pois conhecendo a forma de governo, sabe do risco de ser condenado mesmo sem ser o culpado pelo roubo das tortas. O abuso de autoridade é visto também quando o Rei diz que cortará sua cabeça se continuar nervoso. Uma tentativa de controlar seu comportamento.

---

[43] Tradução de "*"Consider your verdict," the King said to the jury. "Not yet, not yet!" the Rabbit hastily interrupted. "There's a great deal to come before that!" "Call the first witness," said the King; and the White Rabbit blew three blasts on the trumpet, and called out "First witness!" The first witness was the Hatter. (...) "Take off your hat," the King said to the Hatter. "It isn't mine," said the Hatter. "Stolen!" the King exclaimed, turning to the jury, who instantly made a memorandum of the fact. "I keep them to sell," the Hatter added as an explanation. "I've none of my own. I'm a hatter." Here the Queen put on her spectacles, and began staring hard at the Hatter, who turned pale and fidgeted. "Give your evidence," said the King; "and don't be nervous, or I'll have you executed on the spot." This did not seem to encourage the witness at all: he kept shifting from one foot to the other, looking uneasily at the Queen, and in his confusion he bit a large piece out of his teacup instead of the bread-and-butter.*" (CARROLL, 2000, p.78 e 79)

A presunção também é algo corrente na personalidade e ponto de vista dos reis, como quando é pedido ao Chapeleiro que retire seu chapéu e, ao dizer que não lhe pertencia, é logo acusado de roubo. Coloca-se então o desespero do personagem em afirmar que vende os produtos e por isso o chapéu não lhe pertence, mostrando mais uma vez o medo diante do olhar fixo da Rainha, como se estivesse o analisando, buscando por algo que o incriminasse. Interessante notar que o Chapeleiro não é culpado pela desavença, mas o contexto opressor o coloca em constante temor de que possa ser condenado.

Vendo que o Chapeleiro não havia nada para oferecer que auxiliasse no caso do roubo das tortas, foi liberado. Mas a Rainha de Copas ordena que ele seja decapitado:

> "Está dispensado", disse o Rei, e o Chapeleiro chispou do tribunal, sem se dar tempo nem para calçar os sapatos. "…e corte-lhe a cabeça lá fora", a Rainha acrescentou para um dos esbirros. Mas antes que este pudesse chegar à porta o Chapeleiro já sumira de vista. (CARROLL, 2013, p.93) [44]

Esse momento pode ser encarado como uma forma de compreender o tratamento para com aqueles considerados "inúteis" à sociedade. Embora, na verdade, a Rainha de Copas use do artifício do seu poder para punir a todos da mesma forma e em qualquer situação, especificamente nessa cena vê-se que a participação do Chapeleiro no julgamento não foi de valia, pois não responde às perguntas como era o esperado e demonstrou nervosismo. Assim sendo, merecia ser punido pela "inutilidade" e fuga das proposições do papel desempenhado como testemunha. Claramente, o personagem previa algo nesse sentido e correu antes de ser surpreendido.

Considerando que o Chapeleiro Maluco e a Lebre de Março são tidos como loucos, sua "utilidade" para as proposições sociais da Rainha são questionáveis. More aponta em *A Utopia*, que os indivíduos tidos como doidos nunca são levados a sério, embora também não são prejudicados pela sua falta de "senso", podendo serem considerados assim, neutros para a civilização, embora utilizem de seu comportamento surreal para se divertirem, como More descreve:

> Quanto aos bobos, os utopienses se deliciam com eles; e ainda consideram muito indigno os maltratar, não proibindo que se colha algum prazer de suas tolices. De fato, os utopienses consideram isso muito bom para os bobos. Mas não confiam um bobo aos cuidados de quem seja tão severo e triste que não ria de nenhum feito ou

[44] Tradução de "*"You may go," said the King, and the Hatter hurriedly left the court, without even waiting to put his shoes on. "—and just take his head off outside," the Queen added to one of the officers; but the Hatter was out of sight before the officer could get to the door."* (CARROLL, 2000, p.80)

> dito seu, pois estão certos de que não cuidará dele de forma diligente, e de que não fará dele nenhum uso, pois não tirará qualquer prazer do único dote que ele possui. (MORE, 2017, p.157)

A afirmação possui uma denotação que indica a utilização do humor, e diferença no modo de pensar, para se sentirem superiores em relação ao indivíduo posto como "doido". A questão é ainda mais exagerada no contexto de Alice, pois praticamente todos os habitantes são vistos como loucos. O que significa que todos, aos olhos do governo, são inferiores e, por isso, devem ser ridicularizados pela Rainha. Confere-se assim outro olhar para a denominação surreal que é posta nas obras de Carroll. Além, como discutido anteriormente, da refutação de opiniões diferentes das colocadas socialmente, por serem diferentes e fugirem do real, são taxados de doidos.

Alice é apresentada a essa premissa pelo Gato de Cheshire, que a considera louca por estar no País das Maravilhas:

> "Que espécie de gente vive por aqui?" "Naquela direção", explicou o Gato, acenando com a pata direita, "vive um Chapeleiro; e naquela direção", acenando com a outra pata, "vive uma Lebre de Março. Visite qual deles quiser: os dois são loucos.""Mas não quero me meter com gente louca", Alice observou. "Oh! É inevitável", disse o Gato; "somos todos loucos aqui. Eu sou louco. Você é louca.""Como sabe que sou louca?" perguntou Alice. "Só pode ser", respondeu o Gato, "ou não teria vindo parar aqui." Alice não achava que isso provasse coisa alguma; apesar disso, continuou: "E como sabe que você é louco?" "Para começar", disse o Gato, "um cachorro não é louco. Admite isso?" "Suponho que sim", disse Alice. "Pois bem", continuou o Gato, "você sabe, um cachorro rosna quando está zangado e abana a cauda quando está contente. Ora, eu rosno quando estou contente e abano a cauda quando estou zangado. Portanto sou louco." (CARROLL, 2013, p. 51)[45]

Em resposta à reação avessa de Alice em relação ao Chapeleiro Maluco e a Lebre de Março serem considerados loucos, o Gato de Cheshire afirma que todos naquele lugar o são. Consequentemente, Alice também seria por estar ali. O questionamento da menina sobre a razão para esse conceito é o que leva à uma ponderação importante por parte do gato. Ele compara seu comportamento com outro animal considerado "normal": o cachorro; ao dizer

[45] Tradução de "*"What sort of people live about here?" "In that direction," the Cat said, waving its right paw round, "lives a Hatter: and in that direction," waving the other paw, "lives a March Hare. Visit either you like: they're both mad." "But I don't want to go among mad people," Alice remarked. "Oh, you ca'n't help that," said the Cat: "we're all mad here. I'm mad. You're mad." "How do you know I'm mad?" said Alice. "You must be," said the Cat, "or you wouldn't have come here." Alice didn't think that proved it at all: however, she went on: "And how do you know that you're mad?" "To begin with," said the Cat, "a dog's not mad. You grant that?" "I suppose so," said Alice. "Well, then," the Cat went on, "you see a dog growls when it's angry, and wags its tail when it's pleased. Now I growl when I'm pleased, and wag my tail when I'm angry. Therefore I'm mad."*" (CARROLL, 2000, p.53)

que suas ações são em muito diferentes, praticamente contrárias (rosnar quando está feliz e abanar o rabo quando está bravo), ele conclui seu estado de loucura.

Sua ideia de insanidade está diretamente ligada ao paralelo realizado entre seu comportamento e aquela postura considerada ideal. Tendo isso em vista, a fala do Gato de Cheshire estaria aludindo que aqueles que não dispõem das atitudes esperadas naquele contexto (País das Maravilhas no caso), são categorizados como loucos, pois não atendem às expectativas impostas, sendo também possível serem considerados "inúteis".

A loucura também confere um aspecto alienado ao povo, visto sua passividade, não enxergando a problemática do lugar em que vivem. Residem no "estado de alerta" de Walter Benjamin, que seria a condição de não perceber as problemáticas da sociedade ao seu redor, pois acabam alienados, temendo que algo possa vir a acontecer a qualquer momento, preocupam-se apenas em manter-se vivos; Caso dos habitantes do País das Maravilhas, que temem serem sentenciados à morte pela Rainha de Copas.

Os nomes dos personagens também indicam a importância da questão da loucura nas sociedades criadas por Carroll. Gardner aponta que

> As expressões "louco como um chapeleiro" e "louco como uma lebre de março" eram comuns no tempo em que Carroll escreve, e evidentemente foi por isso que criou os dois personagens. "Louco como um chapeleiro" talvez fosse uma variação do anterior "Louco como um contador", porém é mais provável que tenha origem no fato de que até recentemente chapeleiros realmente enlouqueciam. O mercúrio usado para preparar o feltro (agora há leis contra o seu uso na maioria dos estados nos EUA e em partes da Europa) era uma causa comum de envenenamento por mercúrio, o mercurialismo. As vítimas desenvolviam o chamado "tremor do chapeleiro", que afetava seus olhos e membros e tornava sua fala confusa. Em estágios avançados, desenvolviam alucinações e outros sintomas psicóticos. (GARDNER, 1999, p. 281 e 282)

Estar "louco como uma lebre de março", por sua vez, relaciona-se ao mês em que as lebres entram no cio e seu comportamento nesse período é de extrema agitação. Porém, diferentemente do posto por More, não há o respeito e consideração pela sua condição de louco, mas a categoria parece ser proposital. Assim, pois, os personagens inseridos nesse papel não seriam capazes de assumir outro lugar, ou seja, de ultrapassar os limites impostos pela Rainha, ameaçando seu poder e a estrutura de seu governo.

Diante dessa proposição, seria vantajoso para ela que eles continuassem com suas ações delirantes, com exceção do Gato de Cheshire que parece ser um dos únicos, além de Alice, que percebe algo que está errado naquele ambiente; mas ao invés de agir contra, como é o caso da garota, apenas mantém interações com ela.

2.4 Distopia e Behaviorismo: tentativa de controle absoluto

As manifestações que podem causar anarquia e ameaçar a autoridade da Rainha também são severamente cortadas e proibidas. Eis um ponto da estrutura desses universos: tanto no País das Maravilhas como na Terra dos Espelhos é possível ver que estão em evidência o controle sobre o povo, as manifestações e as posições contrárias, percebidos através das atitudes vorazes da majestade, indicando sua visão firme e negativa sobre tais comportamentos. A seu ver, são considerados como impróprios para uma sociedade tal, onde se busca a harmonia.

Pedro Braga pontua que questões concernentes à justiça, são ironizadas nas aventuras de Alice, a afirmação pode ser vista especialmente em um diálogo travado entre a Rainha Branca e Alice na Terra dos Espelhos, onde a primeira revela ter uma memória que funciona dos "dois lados", tanto para frente como para trás, isto é, passado e futuro. Nesse sentido, a Rainha Branca é capaz de prever os acontecimentos futuros, entre eles, o fato de que o Mensageiro do Rei cometerá um crime:

> "De que tipo de coisas você se lembra melhor?" Alice se atreveu a perguntar. "Oh, das que aconteceram daqui a duas semanas", a Rainha respondeu num tom displicente. "Por exemplo, agora", ela continuou, enrolando uma larga atadura no dedo enquanto falava, "há o Mensageiro do Rei.Está na prisão agora, sendo punido, e o julgamento não vai nem começar até quarta-feira que vem, e, é claro, o crime vem por último." "E se ele nunca cometer o crime?" disse Alice. "Tanto melhor, não é?" a Rainha retrucou, prendendo a atadura em volta do dedo com um pedacinho de fita. Alice achou que isso era inegável. "Claro que seria muito melhor", disse, "mas não seria muito melhor para ele ser punido." "Nisso você está completamente errada", disse a Rainha. "Já foi punida alguma vez?" "Só pelo que fiz de errado", respondeu Alice. "E isso só lhe fez bem, eu sei!" disse a Rainha, triunfante. "Sim, mas eu tinha feito as coisas pelas quais fui punida", disse Alice, "isso faz toda a diferença." "Mas se não as tivesse feito", continuou a Rainha, "teria sido melhor ainda; melhor e melhor e melhor!" Sua voz foi ficando mais aguda a cada "melhor", até que por fim se transformou num guincho. Alice ia dizendo "Há alguma coisa errada…"(...) (CARROLL, 2013, p. 163 - 164). [46]

[46] Tradução de "*"What sort of things do you remember best?" Alice ventured to ask. "Oh, things that happened the week after next," the Queen replied in a careless tone. "For instance, now," she went on, sticking a large piece of plaster on her finger as she spoke, "there's the King's Messenger. He's in prison now, being punished: and the trial doesn't even begin till next Wednesday: and of course the crime comes last of all." "Suppose he never commits the crime?" said Alice. "That would be all the better, wouldn't it?" the Queen said, as she bound the plaster round her finger with a bit of ribbon. Alice felt there was no denying that. "Of course it would be all the better," she said: "but it wouldn't be all the better his being punished." "You're wrong there, at any rate," said the Queen. "Were you ever punished?" "Only for faults," said Alice. "And you were all the better for it, I know!" the Queen said triumphantly. "Yes, but then I had done the things I was punished for," said Alice: "that makes all the difference." "But if you hadn't done them," the Queen said, "that would have been better still; better, and better, and better!" Her voice went higher with each "better," till it got quite to a squeak at last. Alice was just beginning to say "There's a mistake somewhere—,"(...)"* (CARROLL, 2000, p.127)

Tendo em vista que a Rainha sabe que o Mensageiro irá cometer um crime, ela decidiu puni-lo antes que a transgressão seja de fato realizada. Alice não concorda com a forma de tratamento, pois como castigar alguém que não fez nada errado? O discurso da Rainha Branca mostra um posicionamento bastante similar com o da Rainha de Copas da primeira obra. O desejo por controle é marcado e a punição é fortemente valorizada como única forma de assegurar o bom comportamento do povo. No caso do Mensageiro do Rei, se ele for prontamente punido antes mesmo de efetuar a possível infração, ele aprenderá a lição para que até mesmo nunca chegue a concretizar a visão da Rainha Branca.

Ainda que Alice tente argumentar contra a proposição, a Rainha faz uso da palavra "*better*" (traduzido como "melhor") diversas vezes, parecendo ser sua única justificativa para apoio do governo: de que as coisas serão melhores assim. Ao final de sua fala, ainda há o destaque quando se repete a palavra três vezes ("melhor, melhor e melhor"), enfatizando a ideia de que é necessária a punição para que a sociedade se torne melhor. Assim, a medida soa como uma prevenção sobre os possíveis desvios de conduta em relação ao que é propagado pela Rainha. Sendo considerada uma boa alternativa castigar antes do ato para que o indivíduo saiba que não deve, de forma alguma, agir contra o reinado e se tornar alguém melhor.

A utopia se faz presente nesse discurso, pois fica clara a busca por uma civilização ideal em que os maus costumes não são efetivados, pois a população aprende o que é o melhor, por meio do castigo nesse contexto específico. O conceito de buscar e se tornar o melhor, relaciona-se também a premissa utópica de se constituir diferentemente das questões erradas e impróprias da sociedade, tornando-a perfeita. A problemática aparece justamente ao considerar os meios para alcançar a perfeição, o uso da autoridade excessiva para moldar o comportamento do outro à sua maneira.

A rebeldia e os castigos também se mostravam como uma preocupação na ilha de *Utopia* de More:

> Previnem os crimes não só com castigos, mas também convidam à virtude por meio de honrarias; assim, erguem nas praças estátuas para os homens insignes, que serviram nobremente à república, em memória de sua benemerência; e para que, ao mesmo tempo, a glória dos ancestrais estimule seus descendentes e os incite à virtude - embora àqueles que anseiam por alguma magistratura não seja dada esperança de a conseguirem. (MORE, 2017, p.159)

O controle comportamental seria tão explícito, que até mesmo é recompensado positiva ou negativamente, para que o povo possa adequar-se aos parâmetros desejados. No entanto, em ambas as obras de Carroll, a ênfase maior é dada ao comportamento inapropriado

e sua correção por meio do castigo. Esse comportamento é posto em maior evidência, pois a punição é a morte, ou seja, não há margens para "erros" por parte dos indivíduos.

A essência do tema remete a uma formulação da área psicológica, a perspectiva behaviorista, pois podem ser encontradas semelhanças que permitem criar uma ponte entre as aventuras de Alice e o conceito, compreendendo melhor a construção ideológica utópica que se faz naquele lugar. A proposta, cunhada primeiramente pelo psicólogo John Watson, tem como foco o estudo comportamental de todo e qualquer indivíduo. Como o próprio nome indica: "Behaviorismo" vem da palavra inglesa "*behavior*", traduzida como "comportamento" para a língua portuguesa. Uma tradução outra, mais direta, para o conceito seria o "comportamentalismo". Muitas são as abordagens que perpassam a área; Buscamos considerar alguns pontos objetivos e cruciais para a pesquisa.

Não havendo espaço para uma discussão maior que fuja da proposição deste trabalho, o ponto que nos interessa propriamente diz respeito à concepção de Burruhs Frederic Skinner, responsável por difundir o Behaviorismo e cooperar no seu estudo e conceituação.

Em linhas gerais, o Behaviorismo compromete-se a verificar o comportamento e suas relações com o ambiente, observando seus estímulos (positivos e negativos) e as respostas condicionadas a essas estimulações, isto é, o comportamento gerado pela consequência. Seria entender as reações de um ser quando posto em determinada situação, oferecendo-lhe subsídios positivos se atender ao esperado e negativos se não o alcançar, promovendo assim uma tentativa de prever e controlar o comportamento do indivíduo.

É relevante ressaltar que a premissa não considera as ações de um sujeito de forma isolada, mas sim, relacionadas às suas interações com o ambiente. Assim, considera-se o indivíduo como produto e também produtor das relações com diferentes espaços em que seja inserido. Skinner coloca que

> o que denominamos comportamento evoluiu como um conjunto de funções aprofundando o intercâmbio entre organismo e ambiente. Em um mundo relativamente estável, o comportamento poderia ser parte do patrimônio genético de uma espécie assim como a digestão, a respiração ou qualquer outra função biológica. O envolvimento com o ambiente, contudo, impôs limitações. O comportamento funcionava apropriadamente apenas sob condições relativamente similares àquelas sob as quais fora selecionado. A reprodução sob uma ampla gama de condições tornou-se possível com a evolução de dois processos por meio dos quais organismos individuais adquiriam comportamentos apropriados a novos ambientes. Por meio do condicionamento respondente (pavloviano), respostas previamente preparadas pela seleção natural poderiam ficar sob o controle de novos estímulos. Por meio do condicionamento operante, novas respostas poderiam ser fortalecidas ("reforçadas") por eventos que imediatamente as seguissem. (SKINNER, 2007, p. 129 e 130)

A visão de Skinner sobre o Behaviorismo e a concepção de condicionamento operante relacionam-se ao conceito de utopia no sentido de buscar o que seria melhor na cooperação mútua entre os indivíduos. Supõe-se que a previsão e consequentemente o possível controle sobre as ações do outro, auxiliaram na construção de melhores relações para o bom convívio, buscando a produtividade. Através desse método, há a capacidade de identificar as diferentes reações a variados contextos, além dos reforços positivos e negativos que vêm a moldar para alcançar o resultado esperado.

> O desenvolvimento do controle ambiental sobre a musculatura vocal aumentou consideravelmente o auxílio que uma pessoa recebe de outras. Comportando-se verbalmente, as pessoas podem cooperar de maneira mais eficiente em atividades comuns. Ao receberem conselhos, ao atentarem para avisos, ao seguirem instruções, e ao observarem regras, as pessoas podem se beneficiar do que outros já aprenderam. Práticas éticas são fortalecidas ao serem codificadas em leis, e técnicas especiais de autogoverno ético e intelectual são desenvolvidas e ensinadas. O autoconhecimento ou consciência emergem quando uma pessoa pergunta a outra questões como "O que você vai fazer?"ou "Por quê você fez aquilo?". (SKINNER, 2007, p.131)

Pensamento semelhante às atitudes das Rainhas (de Copas, Branca e Vermelha), que buscam, na imposição de suas ideologias, modelar o comportamentos dos demais habitantes do País das Maravilhas e dos Espelhos. Prova disso seria o grande estímulo negativo propiciado pela Rainha de Copas: a condenação de perder a cabeça. Dessa forma, a constituição estrutural dos ambientes parece simples, se desobedecerem às ordens e premissas do governo, serão punidos; se corresponderem ao esperado (não questionar e/ou enfrentar a autoridade da Rainha) terão como recompensa a "liberdade", na forma de poupar suas vidas.

A importância dada às ações e seus significados para o andamento da sociedade pode ser vista no diálogo entre as Rainhas Vermelha e Branca e Alice, quando a menina dá uma resposta errada e busca corrigi-la, sendo interrompida pela majestade:

> (...) "Qual é a causa do relâmpago?" "A causa do relâmpago", Alice respondeu muito decidida, pois dessa vez se sentia totalmente segura, "é o trovão… não, não!" emendou-se rapidamente. "Quis dizer o contrário." "É tarde demais para corrigir", disse a Rainha Vermelha; "depois que se diz uma coisa, ela está dita, e você tem de arcar com as consequências." (CARROLL, 2013, p.212)[47]

[47] Tradução de "*(...) "What is the cause of lightning?" "The cause of lightning," Alice said very decidedly, for she felt quite certain about this, "is the thunder—no, no!" she hastily corrected herself. "I meant the other way." "It's too late to correct it," said the Red Queen: "when you've once said a thing, that fixes it, and you must take the consequences."* (CARROLL, 2000, p.161)

Outro ponto de semelhança com a proposta behaviorista de Skinner consiste no experimento realizado com ratos em uma caixa, a chamada “Caixa de Skinner”. A experiência consistia em colocar um rato em uma caixa fechada, sem alimento; no entanto, havia uma alavanca na caixa que, ao ser puxada, liberava a comida. Assim, esperava-se que o rato pudesse compreender a forma que devia agir para receber sua recompensa. Depois de realizar vários movimentos despropositados e aleatórios, ao acertar e puxar a alavanca, o animal perceberia que aquela ação específica é que lhe renderia o alimento.

Por meio dessa experimentação, a ideia conclusiva de Skinner seria que os comportamentos dos indivíduos poderiam ser condicionadas às consequências, isto é, os estímulos de suas ações são dados através dos reforços positivos e negativos, que vêm a incentivar um comportamento específico.

O reforço positivo impulsiona determinado comportamento, enquanto que o reforço negativo reprime as ações indesejadas, por meio dos castigos e punições. Dessa maneira, seria possível um total controle sobre o agir do outro, por meio da apresentação das consequências que virão sobre cada ação.

Metaforicamente, a caixa de Skinner estaria presente em *Alice no País das Maravilhas* na primeira cena de sua aventura no universo surreal. Ao perseguir o Coelho Branco, a garota cai em sua toca e depara-se com uma sala cheia de portas. A personagem deve descobrir então as ações corretas para encontrar a saída:

> Naquela sala o comportamento de Alice está sendo modelado (temos um exemplo de **modelagem**); Alice deve beber uma tal poção para diminuir de tamanho e conseguir passar pela porta e ter acesso à recompensa ("País das Maravilhas"), mas para isso ela precisa fazer numa sequência correta **(resolução de problemas);** ela deve comer o bolo, crescer, pegar a chave, segurá-la, beber a tal poção, diminuir e usar a chave para abrir a porta e receber sua recompensa **(reforço positivo).** (SHIMABUKURO, 2010, n.p)

Dessa forma, as ações dos personagens habitantes do País das Maravilhas e da Terra dos Espelhos estão sendo modeladas por um ser superior, representado pelos papeis das Rainhas, moldando-os em prol de alcançar um resultado satisfatório e fazê-los entender que haverá consequências ruins para aqueles que se colocarem contra o proposto. Pode-se reconhecer então que o reforço positivo não é o ponto forte do governo daquela sociedade, mas sim o reforço negativo. A ênfase maior é dada às punições que o povo enfrenta se desobedecê-las, enquanto as recompensas nunca são citadas.

Essa estrutura social acarreta na opressão dos indivíduos, que se veem condicionados a agirem de acordo com as consequências que virão, assim como proposto no Behaviorismo.

Por meio da contradição existencial, pois aparenta-se ter escolha e liberdade, quando na verdade seu comportamento é modelado. O temor e medo real de não agirem como a Rainha espera e terem suas cabeças cortadas, impede que percebam de fato como todo o contexto utópico é problemático, tornando-se apenas submissos e reprimidos.

É ilusória a ideia de gratificação, como é o caso da regra expressa em *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*:

> Alice desprendeu cuidadosamente a escova e fez o que podia para lhe ajeitar o cabelo. “Veja, está com uma aparência muito melhor agora!” disse após mudar a maior parte dos alfinetes de lugar. “Mas realmente devia ter uma criada de quarto!” “Eu contrataria você com prazer!” propôs a Rainha. “Dois pence por semana e geleia em dias alternados.” Alice não pôde deixar de rir, enquanto dizia: “Não quero que me contrate… e não gosto muito de geleia.” “É uma geleia muito boa”, disse a Rainha. “Bem, de todo modo, não quero nenhuma hoje.” “Mesmo que quisesse, não poderia ter”, disse a Rainha. “A regra é: geleia amanhã e geleia ontem… mas nunca geleia hoje.” “Isso só pode acabar levando às vezes a ‘geleia hoje’”, Alice objetou. “Não, não pode”, disse a Rainha. “É geleia no outro dia: hoje nunca é outro dia, entende?” “Não a entendo”, disse Alice. “É horrivelmente confuso!” “É isso que dá viver às avessas”, disse a Rainha com doçura: “sempre deixa a gente um pouco tonta no começo…” “Viver às avessas!” Alice repetiu em grande assombro. “Nunca ouvi falar de tal coisa!”“…mas há uma grande vantagem nisso: a nossa memória funciona nos dois sentidos.” (CARROLL, 2013, p.162 - 163) [48]

Na teoria, a regra parece ser privilegiar Alice com o ganho da geleia, pois se estipula que ela a ganhará em dias alternados. No entanto, o discurso da Rainha Branca acaba por revelar que na prática a premissa não se sucede. A expressão inglesa “*every other day*” é tomada ao pé da letra em seu significado: “qualquer outro dia”, ao invés da conotação “dia sim e dia não”.

Dessa forma, a Rainha considera que o dia de hoje não é o mesmo que outro dia qualquer (temporalmente falando) e, portanto, nunca haverá geleia mesmo se o indivíduo desejar. É interessante notar que mesmo tendo consciência disso, a regra ainda existe e as Rainhas ainda a propagam. Uma prova da ilusão causada pela utopia, que se conserva no discurso mas não pode ser materializada.

---

[48]Tradução de “*Alice carefully released the brush, and did her best to get the hair into order. "Come, you look rather better now!" she said, after altering most of the pins. "But really you should have a lady's-maid!" "I'm sure I'll take you with pleasure!" the Queen said. "Twopence a week, and jam every other day. Alice couldn't help laughing, as she said "I don't want you to hire me— and I don't care for jam." "It's very good jam," said the Queen. "Well, I don't want any to-day, at any rate." "You couldn't have it if you did want it," the Queen said. "The rule is, jam to-morrow and jam yesterday—but never jam to-day." "It must come sometimes to 'jam to-day,' " Alice objected. "No, it ca'n't," said the Queen. "It's jam every other day: to-day isn't any other day, you know." "I don't understand you," said Alice. "It's dreadfully confusing!" "That's the effect of living backwards," the Queen said kindly: "it always makes one a little giddy at first—" "Living backwards!" Alice repeated in great astonishment. "I never heard of such a thing!" "—but there's one great advantage in it, that one's memory works both ways*.” (CARROLL, 2000, p.126 - 127)

Conforme os pontos apresentados é criada nas duas obras de Carroll a expectativa de uma sociedade utópica, perfeita na sua organização e estruturação. Nela todos sabem o seu devido lugar e respeitam a autoridade das Rainhas vigentes, que são as responsáveis e detentoras do saber acerca do que é "certo" e "errado". No entanto, diante das discussões, é notável que toda a organização ideológica dos ambientes causam uma opressão em grande nível na população, que vive sob um regime estritamente autoritário e repressivo. A perfeição buscada torna-se o verdadeiro caos, o que pode ser compreendido como distopia.

2.5 Distopia em Alice: a falta de liberdade

Daniel Derrel Santee, em sua dissertação de mestrado intitulada *Modern Utopia: a reading of Brave New World, Nineteen Eighty-Four, and Woman on the Edge of Time in the light of More's Utopia*, apresenta em determinado momento as diferenças essenciais entre utopia e distopia. Segundo o autor, uma sociedade utópica seria representada de maneira idealizada, um lugar perfeito; enquanto que uma civilização distópica apresentaria traços odiosos e repulsivos; Falando de um ponto de vista literário

> (...) uma das principais diferenças entre a literatura utópica e distópica está na impressão do autor: se ele acredita estar descrevendo uma sociedade melhor, está criando utopia (...), se ele acredita estar descrevendo uma sociedade repulsiva, o que está criando é uma sociedade distópica. Nesse caso, ele força situações e aspectos repulsivos, para que não pareçam acidentais. Em ambos os casos a crítica da sociedade é a característica central. (SANTEE, 1988, p. 19). [49]

Embora vejamos que a utopia e distopia são definidas em contraposição, sendo, a primeira o perfeito e a última o imperfeito, nas narrativas de Alice o mesmo não pode se aplicar pelas vias dessa separação, pois as duas instâncias acontecem intrinsecamente interligadas. É a utopia propagada pela parte superior (Rainha), que acaba escondendo em suas práticas a violência e opressão distópica, que reverbera ainda na posição rebelde e questionadora de Alice, que constitui um dos quesitos essenciais para uma representação distópica: a resistência.

Andityas Soares de Moura Costa Matos coloca que

[49] Tradução livre do trecho original: "*(...) one of the main differences between utopian and dystopian literature lies in the author's impression: if he himself believes he is describing a better society, he is creating utopia. (...), if he believes he is describing a repulsive society, what he is creating is a dystopian society. In this case he forces situations and aspects to be repulsive, so they are by no means accidental. In both cases criticism of society is a central feature."*(SANTEE, 1988, p. 19).

> a distância entre a utopia e a distopia é pequena e pode ser apenas uma questão de opinião e de juízos de valor. G. Kaleb acentua que "o utopista inicia no amor e termina no terror" (*apud* MAFFEY, 2000, p.1288). Uma vez postas em ação, as utopias não podem ser controladas, e muitas vezes pretendem libertar ou tornar felizes os homens independentemente de suas próprias vontades. A missão de toda utopia é regenerar as pessoas, ainda que precise enfrentá-las e impor-lhes esse alto destino. Eis o caminho que imperceptivelmente nos leva da utopia ao seu gêmeo fantasmático, ao seu *doppelganger*: a distopia. (MATOS, 2017, p.230).

A consideração de Matos vai ao encontro da personalidade e atitudes das Rainhas vigentes nas duas obras, especialmente a Rainha de Copas, pois suas ações são descritas de forma mais extrapolada em relação as Rainhas Vermelha e Branca. Nitidamente, a Rainha de Copas busca a qualquer custo impor sua vontade as pessoas que habitam o País das Maravilhas, ela não se importa com a visão do outro, mas antes apenas com a sua própria.

A opressão advinda de seu governo que limita o indivíduo e o obriga a agir de determinada forma indica a utopia que culmina na distopia. Simplesmente para a Rainha, suas ideias são totalmente utópicas, pois trarão o melhor para a sociedade. No entanto, aos olhos de Alice, que enxerga adiante da aparência, a intenção "positiva" da Rainha apenas traz o caos.

Dessa forma, Alice representa a resistência que, conforme mencionado anteriormente, caracteriza a narrativa distópica, pois traz aquele indivíduo que, movido pela insatisfação com as práticas sociais, busca criar um ato contrário, que venha a derrubar a ideia considerada "utópica" que está sendo propagada, pois percebe-se a problemática no agir superior que se vale da opressão, imposição e abuso da autoridade para buscar o caminho "correto".

É importante ressaltar que Alice é um indivíduo que não pertence àquele espaço, ela veio de fora para adentrar ao País das Maravilhas. Anteriormente, encontrava-se no mundo real, ao lado de sua irmã no jardim. Entediada por não ter nada com o que se ocupar, a garota avista o Coelho Branco e decidindo segui-lo e aí que entra no universo do País das Maravilhas, através da queda na toca. Ou seja, ela é a única personagem do enredo que não estava lá desde o princípio; E ela chega em determinado momento, quando aquela sociedade já está em andamento, como uma espécie de intrusa.

Justamente por essa condição é que há um contraste significativamente grande no comportamento dela em relação aos demais personagens. Como aponta Luisa Fernanda González Restrepo:

> A pequena Alice é quem experimenta o absurdo no País das Maravilhas, uma vez que ela é a estrangeira, a quem vai ser ensinada todos os costumes dos nativos daquele estranho território; e vai sentir isso de forma mais dura porque se encontra

> sozinha, sem ninguém que apóie as suas percepções anteriores da realidade, suas percepções lógicas do mundo. (RESTREPO, 2012, p.4) [50]

Sendo Alice uma *outsider*, alguém que está de fora de determinado âmbito, que se encontra deslocado do todo, a complicação para lidar com o novo e diferente naquele mundo é duplicada. De fato, os personagens que cruzam seu caminho tendem a diminuí-la enquanto pessoa, por não fazer parte de seu grupo e ainda questioná-la quanto às suas práticas. Chapeleiro Maluco, Humpty Dumpty e os gêmeos Tweedledee e Tweedledum são os maiores exemplos.

O deslocamento enfrentado por Alice pode estar relacionado também ao onírico da narrativa. Segundo Freud, no tocante aos sonhos, há fortes influências do chamado recalcamento, que seria àquilo que se encontra no inconsciente, inalcançável pelo ser humano, mas que se manifesta nas imagens produzidas em seu sono. O recalque alude à desejos e traumas internos, e esses, por sua vez, induzem ao ato de deslocamento, que irá sobrepor, inverter e trocar os elementos de lugar. Algo típico do *nonsense* também.

> Esses sonhos de conteúdo aflitivo podem ser vivenciados com indiferença ou acompanhados pela totalidade do afeto aflitivo que seu conteúdo de representações parece justificar, ou podem até levar ao desenvolvimento de angústia e ao despertar. A análise demonstra que também esses sonhos desprazerosos são realizações de desejo, tanto quanto os demais. Um desejo inconsciente e recalcado, cuja realização o ego do sonhador não poderia deixar de vivenciar como aflitivo, aproveitou a oportunidade que lhe foi oferecida pela catexia persistente dos restos diurnos penosos da véspera; emprestou-lhes seu apoio e assim lhes facultou penetrarem num sonho. (FREUD, 1900, p.145)

Pode-se relacionar toda a angústia sofrida por Alice ao conceito de sonhos aflitivos que Freud coloca. Nunca alcança o que deseja, não consegue entender-se com ou outros, confronta as governantes e está sempre sozinha. A solidão de Alice é algo bastante marcado, de forma que o fato de estar sonhando poderia ser reflexos do recalque do inconsciente. Freud continua:

> A satisfação pela realização do desejo recalcado pode revelar-se tão grande a ponto de contrabalançar os sentimentos dolorosos ligados aos restos diurnos (...); nesse caso, o tom afetivo do sonho é indiferente, apesar de ele ser, por um lado, a realização de um desejo e, por outro, a realização de um temor. Ou pode suceder que o ego adormecido tenha uma participação ainda maior na formação do sonho, reaja à

[50] Tradução livre do trecho original: "*La pequeña Alicia es quien experimenta el absurdo en el País de las Maravillas, ya que ella es la extranjera, a la que se le enseñarán todas las costumbres de los nativos de ese extraño territorio; y lo sentirá más duramente porque se encontrará sola, sin nadie que apoye sus anteriores percepciones de la realidad, sus percepciones lógicas del mundo."*(RESTREPO, 2012, p.4)

> satisfação do desejo recalcado com violenta indignação, e ainda ponha termo ao sonho com um surto de angústia. Assim, não há dificuldade em perceber que os sonhos desprazerosos e os sonhos de angústia são tão realização de desejos, no sentido de nossa teoria, quanto o são os sonhos puros de satisfação. (FREUD, 1900, p.146)

Assim como Freud cita que haveria alusões ao vivido durante o dia, os sonhos diurnos de acordo com Bloch nos permitem observar que a insatisfação e as angústias perpassadas por Alice iriam ao encontro da sua vontade esperançosa de mudança, de não permanecer no mesmo lugar, conformada.

> Que os sonhos diurnos tornem-se ainda mais plenos, o que significa que eles se enriquecem justamente com o olhar sóbrio - não no sentido da obstinação, mas sim no de se tornar lúcido. Não no sentido do entendimento meramente contemplativo, que aceita as coisas como são e estão no momento, mas sim no da participação, que as aceita em seu movimento, portanto, também como podem ir melhor. (BLOCH, 2005, p.14)

Dessa forma, a visão de Alice estaria engendrada na perspectiva da esperança de mudar as coisas em detrimento da frustração em não conseguir essa mudança. Em seu caminho, o *nonsense* atua como um dispositivo capaz de deslocar e inverter os significados para criar novos significados, tal como o deslocamento sofrido por Alice e seu estranhamento diante do que lhe é diferente.

Antes de avistar o Coelho Branco, Alice encontrava-se entediada junto de sua irmã. Num estado de monotonia, sem a perspectiva de mudança, ou de satisfação. Bruna Brito aponta o momento como crucial para compreender o contexto social:

> Alice estava sentada juntamente com sua irmã e que começava a enfadar-se por não ter nada (de interessante) para fazer. O enfado está presente no estado inicial de Alice. Convém refletir um pouco sobre o significado da palavra "enfado". Segundo o Dicionário Aurélio, "enfado" possui dois sentidos: 1. impressão desagradável, mal-estar, incomodo; 2. zanga, aborrecimento. Por essa definição, pode-se dizer que Alice estava ou incomodada pela sua situação ou aborrecida por causa dela ou as duas coisas. (BRITO, 2016, p.5)

Desde o início, é perceptível o descontentamento de Alice com a situação que lhe é apresentada, buscando mudá-la e seguir em busca de algo diferente. Mais do que isso, a garota externa as angústias de uma nação que tenta esconder seus problemas, apelando para o uso autoritário do poder.

Ela percebe que há algo de errado e improdutivo no modo de agir social e não se cala diante desse contexto, como os demais o fariam. Seu destaque é causado nesse sentido, de

diferenciar-se em relação ao que é esperado e questionar tudo o que se sucede sem temer as consequências, uma característica essencial do considerado rebelde na distopia.

O papel de Alice age como um fator crucial na externação desses problemas, uma vez que é a personagem que irá tentar confrontar o sistema. Seu primeiro encontro com a Rainha de Copas, se dá no momento já citado em que os jardineiros estão a pintar as rosas brancas de cor vermelha. Ao surpreendê-los no ensejo e perguntar o que se sucedia, Alice responde à Rainha:

> "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. O Rei pôs a mão em seu ombro e disse timidamente: "Pense bem, minha cara; é apenas uma criança!" A Rainha se esquivou, enraivecida (...). (CARROLL, 2013, p. 65)[51]

A reação da Rainha ao confronto de Alice demonstra a estranheza de um comportamento não esperado. Geralmente, ao mandar que cortem a cabeça de alguém, o condenado reveste-se de medo e desespero, por vezes tentando fugir ou argumentar em seu favor. Alice agiu de forma abrupta, gritando de volta à afirmação da Rainha que lhe parece injusta. E a Rainha se mostra surpresa, além de extremamente irritada por ter sua autoridade contestada de forma evidente. Pois, até então, ninguém o havia feito, apenas agiam em favor da vontade da majestade. Assim, a menina representa essa tentativa de luta contra o autoritarismo, deixando a superior calada.

Interessante notar que, no texto original, em língua inglesa, Alice grita "*Nonsense*" à ordem de decapitação. Além de uma referência clara à tudo o que se sucede no País das Maravilhas, cuja obra é considerada *nonsense* pelo absurdo e aparente falta de sentido que o rodeia, a garota estaria acusando toda aquela estrutura social e forma de governo como "sem sentido".

A utopia da construção dos universos do País das Maravilhas e Terra dos Espelhos, que carrega consigo a distopia, pode ser afirmada e aproximada por meio das ilustrações de Tenniel para os momentos do primeiro encontro de Alice com as Rainhas principais nos enredos: a Rainha de Copas na primeira obra e a Rainha Vermelha na segunda. O que

[51] Tradução de *""How should I know?" said Alice, surprised at her own courage. "It's no business of mine." The Queen turned crimson with fury, and, after glaring at her for a moment like a wild beast, began screaming "Off with her head! Off with— " "Nonsense!" said Alice, very loudly and decidedly, and the Queen was silent. The King laid his hand upon her arm, and timidly said "Consider, my dear: she is only a child!" The Queen turned angrily away from him (...)"* (CARROLL, 2000, p.62)

acontece é que ambas apresentam traços de hostilidade em sua forma de lidar com o público, buscando sempre impor algum padrão.

No discurso da Rainha Vermelha em diálogo com Alice, é notável o abuso da sua autoridade, colocando-se acima dos outros indivíduos. Ao encontrar-se perdida na floresta, a menina encontra a Rainha e indicando procurar seu caminho, a majestade insinua seu papel superior e absoluto, não dando espaço para que Alice se explique ou termine sua fala:

> "De onde vem?" perguntou a Rainha Vermelha. "E para onde vai? Levante os olhos, fale direito e não fique girando os dedos o tempo todo."Alice obedeceu a todas essas instruções e explicou, o melhor que pôde, que perdera seu caminho. "Não sei o que você quer dizer com seu caminho", disse a Rainha; "todos os caminhos aqui pertencem a mim… mas afinal, por que veio até aqui?" acrescentou num tom mais afável. "Enquanto pensa no que dizer, faça reverências, poupa tempo." Alice ficou um pouco surpresa com aquilo, mas estava fascinada demais pela Rainha para duvidar dela. "Vou tentar quando voltar para casa", pensou, "da próxima vez que estiver atrasada para o jantar." "Já está na hora de você responder", disse a Rainha, olhando seu relógio; "abra um pouco mais a boca quando fala, e diga sempre 'Vossa Majestade'." (CARROLL, 2013, p. 131)[52]

A Rainha Vermelha levou a constatação de Alice sobre estar procurando seu caminho de forma literal. Por meio do pronome possessivo, a figura superior afirma que ela não pode estar a procurar um caminho próprio, pois todos os caminhos, isto é, toda a extensão daquela sociedade (a Terra dos Espelhos), lhe pertence. Dessa forma, ela procurar demarcar o papel e lugar de cada um, estando acima de todos.

Também atentamos para a forma com que a Rainha Vermelha trata Alice, a todo o momento corrigindo sua postura e modo de agir, não deixando espaço para a garota de fato se expressar. E todas essas "correções" estão voltadas para a elevação da posição da Rainha, pois tratam de realizar reverências e utilizar o termo "majestade" para se dirigir à ela. Revelando assim a preocupação maior por parte do governo: a autoridade.

Pedro Braga considera o momento irônico porque critica justamente esse tipo de governo, o que é possível relacionar ao conceito de utopia também:

> O texto é perpassado pela ironia e pela ridicularização de determinadas condutas que revelam certo tipo de sociedade fundada em forte hierarquia e num aparentemente

[52] Tradução de "*"Where do you come from?" said the Red Queen. "And where are you going? Look up, speak nicely, and don't twiddle your fingers all the time." Alice attended to all these directions, and explained, as well as she could, that she had lost her way. "I don't know what you mean by your way," said the Queen: "all the ways about here belong to me— but why did you come out here at all?" she added in a kinder tone. "Curtsey while you're thinking what to say. It saves time." Alice wondered a little at this, but she was too much in awe of the Queen to disbelieve it. "I'll try it when I go home," she thought to herself, "the next time I'm a little late for dinner." "It's time for you to answer now," the Queen said, looking at her watch: "open your mouth a little wider when you speak, and always say 'your Majesty. ' ""* (CARROLL, 2000, p.106)

> gentil, mas fortemente repressor sistema educacional. aqui entendido não só no sentido formal, mas *lato sensu*, na transmissão de regras de conduta, "de boas maneiras", das vênias e mesuras devidas à realeza sempre ridicularizadas pelo narrador. (BRAGA, 2015, p.42)

No artigo *Alice on Stage*, Lewis Carroll realiza algumas considerações sobre a criação da personalidade das Rainhas. Embora não seja o objetivo deste trabalho se pautar no pensamento do autor, de forma alguma tomando sua afirmação como uma chave interpretativa, a declaração se faz pertinente para pensar sobre a utopia e distopia que estão sendo reconhecidas no enredo.

> Cada uma, é claro, tinha que preservar, através de todas as suas excentricidades, uma certa dignidade de rainha. Isso era essencial. E para traços distintos, em minha mente, imaginei a Rainha de Copas como uma espécie de encarnação da paixão ingovernável – uma fúria cega e sem rumo. 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 todos os governantes! (CARROLL, 1887, n.p.). [53]

As ilustrações mencionadas de Tenniel representam as características distópicas que as Rainhas dispõem:

Figura 7 -Rainha de Copas corrigindo Alice de forma autoritária (CARROLL, 2013, p.65)

[53] Tradução livre do trecho original: "*Each, of course, had to preserve, through all her eccentricities, a certain queenly dignity. That was essential. And for distinguishing traits, 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, sp).

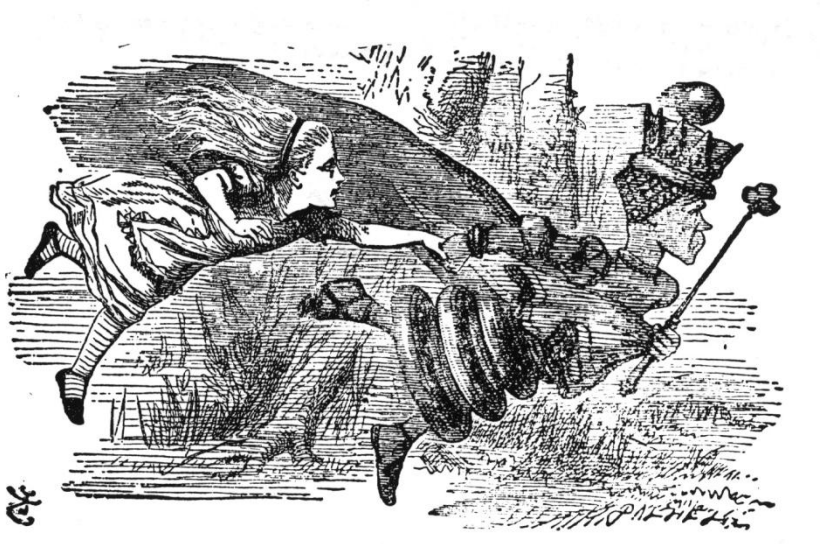

Figura 8 -Rainha Vermelha guiando Alice (CARROLL, 2013, p.134)

Na primeira imagem, pertencente à *Alice no País das Maravilhas*, está retratada a Rainha de Copas reprimindo o comportamento inadequado de Alice ou o que se julga inadequado. A posição da mão unida à feição enraivecida configura um ato opressor em detrimento às ações da garota. Na segunda imagem, por sua vez, a Rainha Vermelha está a puxar Alice pela mão, guiando-a pelo jogo de xadrez do Terra dos Espelhos, buscando mostrar à menina o caminho certo.

De maneira metafórica, os dois momentos representam a utopia e a distopia mescladas. A mesma figura que busca lhe guiar e apresentar uma direção promissora para a sociedade, por assim dizer, também lhe oprime e repreende quando há a tentativa de resistir a essa determinação. As duas Rainhas, ainda que fundadas em contextos (obras) diferentes e terem nomes diferentes também, se assemelham em sua perspectiva para o social e o indivíduo, criando a impressão de serem a mesma personagem inclusive.

Nota-se, ainda, que a Rainha de Copas está segurando um cetro no formato de um coração. Desconsiderando sua relação com o jogo de baralho, apontando uma segunda possibilidade de leitura, seu nome original "Queen of Hearts" também remete para uma tradução literal de "Rainha dos Corações". Simbolicamente, o coração está relacionado à ideia de amor, ou seja, tanto a personalidade como seu governo, deveriam ser permeados pela bondade.

No entanto, na prática ocorre o oposto. Gardner aponta para a vestimenta da Rainha, que aparece na ilustração de Tenniel: "A Rainha de Copas usa um vestido semelhante ao de uma rainha de espadas. Estaria Tenniel, pergunta Hancher, identificando-a com uma carta tradicionalmente associada à morte?" (GARDNER, 1999, p.291).

É de extrema relevância pontuar, uma vez mais, o comportamento de Alice, mesmo diante de toda essa estrutura social opressora e apagada pela aparência utópica. Alice não se deixa ser colocada no papel passivo, ao contrário, em todos os momentos citados, tais como os diálogos nos encontros com as Rainhas, a garota questiona e discorda das proposições. Ainda que em um primeiro momento a Rainha tente lhe intimidar, a garota não recua. Como é o caso mencionado da conversa com a Rainha Vermelha, onde a princípio Alice não ousava discordar pelo tamanho encantamento diante da Majestade. Mas logo na primeira oportunidade, a personagem externou seus questionamentos, demonstrando-se satisfeita pelo feito:

> "Só queria ver como era o jardim, Vossa Majestade…" "Está bem", disse a Rainha, dando-lhe tapinhas na cabeça, do que Alice não gostou nada, "se bem que, quando você diz 'jardim'… já vi jardins que fariam este parecer um matagal." Alice não se atreveu a contestar e continuou: "…e pensei em tentar chegar até o alto daquele morro…" "Quando você diz 'morro'", a Rainha interrompeu, "eu poderia lhe mostrar morros que a fariam chamar esse de vale." "Não, não fariam", disse Alice, surpresa por finalmente tê-la contestado: "um morro não pode ser um vale.(...) (CARROLL, 2013, p.131 - 132)[54]

Diante das questões apresentadas e do posicionamento opressivo das Rainhas de um lado e resistente de Alice de outro, vemos que o principal problema no País das Maravilhas e na Terra dos Espelhos é a falta de liberdade. O constante silenciamento dos indivíduos, modelando seu modo de agir e pensar, além das instruções claras para não se oporem ao sistema, tudo isso voltado para um bem maior à sociedade, é um dos fatores primordiais que constitui a distopia.

> O papel do direito nas distopias é sempre marcante, apresentando-se como ordenamento eminentemente técnico cuja única função consiste em garantir a perpetuação da dominação social. Ocioso acrescentar que as sociedades distópicas se caracterizam pela inexistência de direitos e garantias fundamentais, sendo altamente autoritárias, quando não totalitárias. A principal vítima sacrificada no altar dos (ainda?) fictícios Estados distópicos é a liberdade. (MATOS, 2017, p.229)

A distopia se revela no discurso pretensamente utópico pela característica por demais organizadora. Ao contrário do pensamento de que as sociedades distópicas se valem apenas

[54] Tradução de *"'I only wanted to see what the garden was like, your Majesty—" "That's right," said the Queen, patting her on the head, which Alice didn't like at all: "though, when you say 'garden'—I've seen gardens, compared with which this would be a wilderness." Alice didn't dare to argue the point, but went on: "—and I thought I'd try and find my way to the top of that hill—" "When you say 'hill,' " the Queen interrupted, "I could show you hills, in comparison with which you'd call that a valley." "No, I shouldn't," said Alice, surprised into contradicting her at last: "a hill ca'n't be a valley, you know. (...)"* (CARROLL, 2000, p.106)

do caos, é na verdade a ordem excessiva que configura esse caos. Pois o Estado opressor irá utilizar qualquer meio possível para alcançar a perfeição desejada, mesmo que tenha que oprimir e acabar com a liberdade do outro. É relevante ressaltar também que, muitas vezes, não julgam que esse meio é de fato autoritário, mas sim, necessário.

A falta de liberdade e a manutenção do controle sobre o povo resultam em alguns problemas, entre eles o fato dos habitantes de tal sociedade viverem não apenas sempre temendo perder a vida, mas também sempre com o sentimento de culpa pelo medo de contrariar as regras impostas, sem qualquer direito à liberdade. Dessa forma, mesmo com o temor do castigo, alguns podem se considerar merecedores da repreensão.

> Porém, os utopienses são mais duros com seus próprios compatriotas, e consideram que merecem maior castigo, porque, tendo sido instruídos tão egregiamente para a virtude, sob tão preclara educação, ainda assim não puderam se afastar do crime. (MORE, 2017, p.151)

Essa condição pode ser vista no comportamento da protagonista. Em vários momentos, Alice se repreende com frequência:

> "Vamos, não adianta nada chorar assim!" disse Alice para si mesma, num tom um tanto áspero, "eu a aconselho a parar já!" Em geral dava conselhos muito bons para si mesma (embora raramente os seguisse), repreendendo-se de vez em quando tão severamente que ficava com lágrimas nos olhos; certa vez teve a ideia de esbofetear as próprias orelhas por ter trapaceado num jogo de croqué que estava jogando contra si mesma, pois essa curiosa criança gostava muito de fingir ser duas pessoas. "Mas agora", pensou a pobre Alice, "não adianta nada fingir ser duas pessoas!Ora, mal sobra alguma coisa de mim para fazer uma pessoa apresentável!" (CARROLL, 2013, p.14)[55]

O fato de tentar corrigir a si mesma pelas trapaças realizadas em um jogo que estava imaginando jogar consigo mesma também revela um conflito interno sobre a moral e os valores sociais que são propagados. Por conta da imposição, que retira a liberdade, o indivíduo parece não reconhecer mais por conta própria o que seria certo ou errado, mas sim, pretende se pautar por aquilo que a sociedade valoriza ou condena. Essa é a condição em que os habitantes estão vivendo em prol de não morrerem.

---

[55] Tradução de "*"Come, there's no use in crying like that!" said Alice to herself rather sharply. "I advise you to leave off this minute!" She generally gave herself very good advice (though she very seldom followed it), and sometimes she scolded herself so severely as to bring tears into her eyes; and once she remembered trying to box her own ears for having cheated herself in a game of croquet she was playing against herself, for this curious child was very fond of pretending to be two people. "But it's no use now," thought poor Alice, "to pretend to be two people! Why, there's hardly enough of me left to make one respectable person.""* (CARROLL, 2000, p.26)

Outro problema advindo da distopia, pautada na falta de liberdade, é a despersonalização. Uma vez que os indivíduos são sempre ensinados a agir e a falar de uma forma específica e não possuem o livre arbítrio para a tomada de suas decisões, muitas vezes encontram-se tratados como uma grande massa única, onde não são diferenciados de forma individual, pois não possuem voz e nem direitos naquele contexto. Voltando à cena dos jardineiros pintando as rosas brancas, antes da Rainha encontrá-los, estavam a conversar, e vemos nesse momento que não possuem nomes, mas são identificados por números.

> "Veja lá, Cinco! Pare de me salpicar todo de tinta desse jeito!" "Não pude evitar", disse o Cinco, mal-humorado; "o Sete deu um safanão no meu cotovelo." Ao que o Sete ergueu os olhos e ironizou: "Isso mesmo, Cinco! Jogue sempre a culpa nos outros!" "Era melhor você ficar calado!" devolveu o Cinco. "Ainda ontem ouvi a Rainha falar que você merecia ser decapitado!" "Por quê?" quis saber o que falara primeiro. "Não é da sua conta, Dois!" foi a resposta do Sete. "É sim, é da conta dele", disse o Cinco, "e vou contar para ele… é porque levou bulbos de tulipa para a cozinheira em vez de cebolas."O Sete jogou seu pincel no chão e ia começando a dizer "Bem, de todas as injustiças…" (CARROLL, 2013, p.63) [56]

A identificação por números indica algo mecânico, desumanizando os personagens. Podemos considerar a questão como uma crítica ao tratamento que é realizado nas civilizações distópicas, uma vez que, no enredo, a possível explicação para a situação se deve ao fato dos jardineiros serem cartas de baralhos, ou seja, objetos animados e reconhecidos de acordo com sua numeração (na carta).

No entanto, quando os personagens dizem que o Cinco deve calar-se pois sua condenação já está sendo providenciada, por conta da confusão na entrega dos alimentos na cozinha, a reação de Cinco, dizendo que essa seria a maior das injustiças, é que demonstra a insatisfação com a sociedade, ao mesmo tempo em que eles não possuem forças para lutar contra.

Nem mesmo a Rainha consegue identificá-los quando estão de costas, devido ao mesmo padrão de desenho que se vestem:

> "E quem são esses?" quis saber a Rainha apontando os três jardineiros deitados em volta da roseira; pois, como estavam de bruços e tinham nas costas o mesmo padrão

[56] Tradução de *'"Look out now, Five! Don't go splashing paint over me like that!" "I couldn't help it," said Five, in a sulky tone. "Seven jogged my elbow." On which Seven looked up and said "That's right, Five! Always lay the blame on others!" "You'd better not talk!" said Five. "I heard the Queen say only yesterday you deserved to be beheaded." "What for?" said the one who had spoken first. "That's none of your business, Two!" said Seven. "Yes, it is his business!" said Five. "And I'll tell him—it was for bringing the cook tulip-roots instead of onions."I Seven flung down his brush, and had just begun "Well, of all the unjust things—"'* (CARROLL, 2000, p.60)

> que o resto do baralho, ela não tinha como saber se eram jardineiros, soldados, cortesãos ou três dos seus próprios filhos. (CARROLL, 2013, p.65) [57]

Dessa maneira, é evidente que a busca pela perfeição nas obras de Carroll é bastante problemática. A utopia, em sua organização exagerada, sempre trará o caos e a distopia, tornando a sociedade opressora e inimaginável para se viver em harmonia. Os indivíduos são alienados e não possuem um modo de pensar próprio, a falta de liberdade os priva dos direitos básicos de uma nação, onde são considerados loucos. More enxergava também no discurso de Rafael sobre a ilha de Utopia, o quão equivocada tal construção pode ser:

> Quando Rafael terminou de falar, embora tenham me vindo à mente não poucas coisas sobre os costumes e as leis daquele país tenham me parecido absurdas (...) uma vez que percebi que ele se encontrava cansado de falar, e como eu não sabia se ele poderia tolerar que eu contrariasse sua opinião, lembrando-me em especial daqueles que, em seu relato, foram por ele repreendidos, porque temem não serem considerados o suficiente inteligentes, a não ser quando encontram algo que possam criticar nas ideias alheias, após elogiar as instituições dos utopienses e a fala dele, tomando-lhe a mão o conduzi à ceia, dizendo que deveríamos ter outra ocasião para discutir com mais profundidade tais questões, e discuti-las em mais detalhes - o que tomara aconteça. (MORE, 2017, p.207)

Da mesma forma, o País das Maravilhas e a Terra dos Espelhos apresentam muito mais defeitos em suas concepções pretensamente perfeitas do que, de fato, os pontos positivos. Trata-se do paradoxo típico utópico, em que a perfeição não pode ser alcançada, havendo apenas a frustração odiosa dessa tentativa. Ainda que se tente manter as aparências, conforme Adorno explicita, a verdadeira essência mostra que

> O País das Maravilhas não é tão maravilhoso assim: há forte e rígida hierarquia social, abuso de poder, um sistema educacional punitivo, hipocrisia, insensatez, ordens e mais ordens descabidas, ardis, comportamento desviante considerado como insanidade, a usurpação de um poder pelo outro, o altruísmo substituído pelo egoísmo, uma moral da história que é sempre buscada e jamais encontrada, porque a ética distanciou-se da sociedade, da economia e da política. (BRAGA, 2015, p.38)

Um olhar mais atento também denota que todas as complicações partem da estrutura governamental, o poder está centrado na mão da Rainha de Copas no País das Maravilhas e da Rainha Vermelha no Terra dos Espelhos, os demais personagens, mesmo os reis, são meros coadjuvantes na sociedade. São essas figuras que determinam o padrão a ser seguido e não

[57] Tradução de "*"And who are these?" said the Queen, pointing to the three gardeners who were lying round the rose-tree; for, you see, as they were lying on their faces, and the pattern on their backs was the same as the rest of the pack, she could not tell whether they were gardeners, or soldiers, or courtiers, or three of her own children."* (CARROLL, 2000, p.61)

desejam ser questionadas. Em suas visões, estão fazendo aquilo que é certo para o bem maior social, que seria construir aquela sociedade à sua maneira. Por isso a importância do papel de Alice, que é a personagem responsável por apontar os defeitos de todos os valores morais e sociais que são impostos, ainda que o resultado de desestruturar tal sistema seja inalcançável também.

CAPÍTULO III – DISTOPIA E ESPERANÇA UTÓPICA: “RAINHA ALICE”

> “Logo chegou a um campo aberto, com um bosque do outro lado; parecia mais escuro que o último bosque e Alice sentiu um pouco de medo de entrar nele. Refletindo melhor, no entanto, resolveu ir em frente, “pois para trás é que não vou, com certeza”” (...)
>
> LEWIS CARROLL. *Alice no País das Maravilhas*, p.144

3.1 Siga o Coelho Branco: Simbologia utópica

Personagem que merece destaque analítico aqui é o Coelho Branco; Suas aparições se dão em poucos momentos, específicos na obra, normalmente por meio de interações ou em visões de Alice, que parece sempre obcecada por ele; no entanto, esses raros encontros são de extrema importância para compreensão do processo crítico do cerne do enredo, assim como para o desenvolvimento psíquico e de consciência da personagem Alice.

O que acontece é que a primeira vez em que Alice teve contato com o mundo surreal do País das Maravilhas foi através da visão do Coelho Branco. Ele foi a primeira criatura que faz parte do surreal, cuja existência foi notada por Alice. Quando ainda estava no seu mundo, ela viu o Coelho Branco andando com o relógio na mão, e nesse momento, tornou-se obcecada pelo animal. Era essa a única meta seguida por Alice ao adentrar a toca: descobrir quem era aquele ser.

Distintamente, o Coelho Branco dispõe de certo poder para transitar entre os dois universos, visto que ele estava no mundo de Alice e encontrava-se atrasado para se encontrar com a Rainha de Copas no País das Maravilhas, sendo o único caminho possível para essa transição, sua toca.

Um dos principais traços a serem percebidos na construção do personagem Coelho Branco seria sua personalidade. A princípio ele é colocado como um perfeito oposto de Alice. Enquanto a menina é extrovertida, corajosa e geralmente fala o que vem na cabeça, questionando tudo e a todos sem medo, o Coelho Branco é medroso, sempre preocupado, receando que o pior possa lhe acontecer: ser castigado pela Rainha de Copas. Demonstra também certo receio da própria Alice, evitando-a toda vez em que se encontram no universo do País das Maravilhas.

> ERA O COELHO BRANCO caminhando de volta, devagar, olhando ansioso para todos os lados como se tivesse perdido alguma coisa; e ela o ouviu murmurar consigo mesmo: "A Duquesa! A Duquesa! Oh, minhas patas queridas! Oh, meu pelo e meus bigodes! Vai mandar me executar, tão certo quanto doninhas são doninhas! Onde posso tê-los deixado cair? me pergunto!" Alice adivinhou no mesmo instante que estava procurando o leque e o par de luvas brancas de pelica e, muito amavelmente, começou também a buscá-los aqui e ali, mas não conseguiu avistá-los em lugar algum… tudo parecia ter mudado desde seu nado na lagoa, e o grande salão, com a mesa de vidro e a portinha, desaparecera por completo. (CARROLL, 2013, p.30).[58]

A cena em questão demonstra a fragilidade que o Coelho Branco sente diante da imponência de quem está em posição de superioridade naquele âmbito. Sua principal aflição gira em torno do castigo inflexível que é o ato de cortar as cabeças daqueles que não correspondem aos padrões instituídos. Situações simples, passíveis de ocorrerem com qualquer indivíduo, como o fato de atrasar-se ou perder seus pertences (o Coelho havia perdido as suas luvas e o leque) tornam-se amedrontadoras por conta da punição. O sentimento que parece dominar o ser que se encontra inserido em sociedade tal é o de vulnerabilidade – elemento marcado no Coelho Branco.

Ainda nesse momento do enredo, é possível observar as atitudes de Alice para com o personagem, por quem ela parece ter uma espécie de fascínio. Como mencionado anteriormente, o Coelho foi o despertar da curiosidade da menina e, consequentemente, o que a levou para suas aventuras no País das Maravilhas.

A diferença na interação com ele é nítida dos demais habitantes que cruzam o caminho de Alice. A garota acaba se desentendendo e com a maioria, uma vez que suas ideias não são correspondentes. No entanto, com o Coelho Branco, ela demonstra passividade, procurando ajudá-lo e manter conversa quando possível, assim como nesse momento, em que ao perder seus pertences, a menina decide auxiliar na busca.

Alice desenvolve uma relação complicada com o personagem, em todas as interações entre ambos apresentadas no decorrer do enredo; uma atitude cautelosa é percebida por parte dela para com o Coelho. Diferentemente dos demais personagens, aos quais ela apenas se opõe firmemente e questiona, quando se dirige ao Coelho, ela demonstra certa admiração e

---

[58] Tradução de *"It was the White Rabbit, trotting slowly back again, and looking anxiously about as it went, as if it had lost something; and she heard it muttering to itself, "The Duchess! he Duchess! Oh my dear paws! Oh my fur and whiskers! She'll get me executed, as sure as ferrets are ferrets!1 Where can I have dropped them, I wonder?" Alice guessed in a moment that it was looking for the fan and the pair of white kid-gloves, and she very good naturedly began hunting about for them, but they were nowhere to be seen—everything seemed to have changed since her swim in the pool; and the great hall, with the glass table and the little door, had vanished completely."* (CARROLL, 2000, p.36)

profunda curiosidade. Chega até mesmo a obedecê-lo sem questionar ou notar seu tratamento grosseiro para com ela.

> Logo, logo o Coelho se deu conta da presença de Alice, enquanto ela procurava por todos os lados, e chamou-a com voz irritada: "Ora essa, Mary Ann, que está fazendo aqui? Corra já até em casa e me traga um par de luvas e um leque! Rápido, vá!" Alice ficou tão amedrontada que correu imediatamente na direção que ele apontou, sem nem tentar lhe explicar o engano. "Ele me confundiu com a sua criada", disse consigo enquanto corria. "Como vai ficar surpreso quando descobrir quem eu sou! Mas é melhor lhe trazer o leque e as luvas… isto é, se eu conseguir achá-los." Ao dizer isso, topou com uma casa pequenina e jeitosa; na porta, uma placa de bronze trazia o nome "COELHO B." gravado. Entrou sem bater e correu escada acima, com muito medo de dar de cara com a verdadeira Mary Ann e ser expulsa da casa antes de achar o leque e as luvas.(CARROLL, 2013, p.30). [59]

Alice não se posicionou de forma antagônica à ordem dada pelo Coelho Branco, ao contrário, rapidamente moveu-se para atendê-lo. Isso denota uma reação avessa ao que a menina normalmente adota diante de contextos opressivos. Vanessa Campos Santoro, em *O coelho de Alice: considerações acerca do tempo na psicanálise* (2010), considera que o Coelho Branco representa algo muito além de uma simples curiosidade:

> Voltemos a Alice que no País das Maravilhas vai atrás do enigmático coelho branco de fraque e cartola buscando significações e cai no real, sustentando-se pelas fantasias. O coelho lhe aparece e escapa, sempre correndo, de relance, como o obscuro objeto de desejo. (SANTORO, 2010, p.129)

Uma simbologia utópica pode ser associada ao Coelho Branco. Considerando-o como o espectro daquilo que Alice gostaria de alcançar, embora não reconheça em sua totalidade. A constante busca pela satisfação pessoal e também em sociedade, que parece estar tão perto e ao mesmo tempo muito distante. Essa condição é representada pela fugacidade da proximidade do Coelho e Alice. Assim como salientado por Santoro, ela quase sempre o alcança, quase sempre constitui um diálogo, uma ligação. Mas ele sempre foge, sempre se desencontram, ele nunca está realmente ao seu alcance.

---

[59] Tradução de "*Very soon the Rabbit noticed Alice, as she went hunting about, and called out to her, in an angry tone, "Why, Mary Ann, what are you doing out here? Run home this moment, and fetch me a pair of gloves and a fan! Quick, now!" And Alice was so much frightened that she ran off at once in the direction it pointed to, without trying to explain the mistake that it had made. "He took me for his housemaid," she said to herself as she ran. "How surprised he'll be when he finds out who I am! But I'd better take him his fan and gloves—that is, if I can find them." As she said this, she came upon a neat little house, on the door of which was a bright brass plate with the name "W. RABBIT" engraved upon it. She went in without knocking, and hurried upstairs, in great fear lest she should meet the real Mary Ann, and be turned out of the house before she had found the fan and gloves."* (CARROLL, 2000, p. 36)

Um símbolo engendrado na figura do animal que remete ao teor utópico que perpassa a obra, o inalcançável, aquilo que se deseja ter, mas nunca de fato se tem, unida à possibilidade analítica de representatividade da busca pela perfeição, temos no Coelho Branco o equivalente à utopia. Aquilo que sempre se busca, em aspecto de perfeição e sintonia, mas que nunca pode ser materializado na realidade, seguindo esse princípio, as ações do Coelho Branco também são interessantes e dignas de atenção, pois ora ele se encontra em posição de submissão, ora decide tomar o controle da situação e demonstrar certo traço opressivo também.

> "Como parece esquisito", disse Alice consigo mesma, "receber incumbências de um coelho! Logo, logo a Dinah vai estar me dando ordens!" E começou a imaginar que tipo de coisa iria acontecer: "Senhorita Alice! Venha imediatamente e apronte-se para sua caminhada!" "Estou indo num segundo, ama! Mas tenho de ficar tomando conta para o camundongo não sair." "Só que não acho", Alice continuou, "que eles deixariam a Dinah ficar lá em casa se ela começasse a dar ordens às pessoas desse jeito!" (CARROLL, 2013, p.30 e 31).[60]

Ainda que Alice não concorde com a posição do coelho, ela guardou sua insatisfação para si mesma, ao invés de torná-la motivo de discussão. Preferindo questionar consigo mesmo a levar ao conhecimento do personagem sua opinião contrária. De fato, Alice não parece aborrecida, mas curiosa da razão de estar envolvida naquela situação. Em suma, o Coelho Branco, assim como os demais habitantes do País das Maravilhas, encontra-se submisso ao poder da Rainha de Copas.

Um detalhe também está colocado entremeado na imposição do coelho. Quando ao se referir à Alice, ele acaba confundindo-a com sua criada: Mary Ann, temos uma referência ao governo regente da Rainha de Copas e seu caráter distópico. Mary Ann não se trata do nome da suposta auxiliar do Coelho Branco, mas sim de um termo utilizado justamente para se direcionar às criadas de uma casa, responsáveis pela manutenção da mesma. Gardner aponta que esse significado, no entanto, foi atribuído apenas após a Revolução Francesa. Antes disso, o nome era utilizado como uma gíria para se referir à diferentes coisas, sendo uma delas a guilhotina.

> Dicionários de gíria dão outros sentidos para *Mary Ann* (...). Mais tarde, especialmente em Sheffield, o nome ficou associado a mulheres que combatiam lojistas que exploravam os empregados. (...) Antes da Revolução Francesa, *Mary*

[60] Tradução de *‘"How queer it seems," Alice said to herself, "to be going messages for a rabbit! I suppose Dinah'll be sending me on messages next!" And she began fancying the sort of thing that would happen: " 'Miss Alice! Come here directly, and get ready for your walk!' 'Coming in a minute, nurse! But I've got to watch this mouse-hole till Dinah comes back, and see that the mouse doesn't get out.' Only I don't think," Alice went on, "that they'd let Dinah stop in the house if it began ordering people about like that!"’* (CARROLL, 2000, p.36)

> *Anne* era um termo genérico para organizações republicanas, bem como uma gíria para a guilhotina. (GARDNER, 1999, p.272).

Dentre a gama de possíveis definições para o termo francês declarado pelo Coelho Branco, o que atrai maior atenção para o trabalho proposto é a alusão à guilhotina. Objeto de inquestionável relevância no enredo, a guilhotina move a sociedade do País das Maravilhas, pois é aquilo que todos temem encontrar. É o recurso utilizado pela Rainha de Copas para domar toda a população, impedindo-os de questionarem e se colocarem contra seu domínio. Assim, sua vontade absoluta pode ser realizada naquele lugar.

Embora Gardner considere uma mera coincidência que esse termo tenha vindo a ser usado neste momento, não deve ser ignorado ou tomado pelo acaso. Sua aleatoriedade não pode se justificava quando se pode se observar uma referência que antecipa toda a problemática da obsessão utópica daquele governo.

Estabelecendo essa ligação com a utopia, pode-se pensar que o Coelho Branco representa uma mistura do que é reconhecido pelos dois lados da sociedade, ora extremamente amedrontado e desesperado, voltado para os receios da população submissa; ora ele comporta-se de forma superior para com aqueles que estão abaixo dele, assim como a temida Rainha de Copas. Sobre a personalidade do Coelho Branco, temos a seguinte consideração:

> E o Coelho Branco, que dizer *dele*? Foi moldado nas linhas de "Alice" ou concebido como um contraste? Como um contraste, nitidamente. Onde nela há "juventude", "audácia", "vigor" e "pronta determinação", veja nele "idoso", "tímido", "fraco" e "nervosamente indeciso" (...) Tenho certeza de que sua voz devia vibrar e seus joelhos tremerem, e todo o seu aspecto sugere total pusilanimidade. (CARROLL, 1999 apud GARDNER, 1999, p.263)

Embora os atributos do personagem sejam sempre marcados para o lado negativo, é interessante notar o fato de que sua personalidade ode ser contrária ou similar à de Alice. Notoriamente, como salientado na descrição, ambos são construídos de forma contrária, perfeitos opostos.

No entanto, podem ser vistos também como um complemento do outro, tendo em vista que suas características antagônicas foram as responsáveis por levá-los àquela situação, onde Alice movida por curiosidade, seguiu-o até o País das Maravilhas. Semelhantes às noções de utopia e distopia, que embora sejam colocadas em posições opostas, partem de um mesmo princípio.

Na própria natureza do Coelho Branco há um certo complexo paradoxo; Como já mencionado em alguns momentos na obra, ele se vale de atitudes severas e imponentes para lidar com outros personagens, como a Mary Ann (sua criada). Essa similaridade ao comportamento opressivo da Rainha de Copas e da Duquesa (sua superior, que partilha da mesma visão cerceadora da Majestade), causa certo contraste diante da primeira impressão frágil e receosa do animal.

Até mesmo para com o Rei, no momento do julgamento na corte, o coelho usa de autoridade exacerbada para dominar a situação, ignorando as opiniões do Rei, que também não dispõe de voz e espaço no governo. O poder se concentra somente nas mãos da figura da Rainha: "Que tolos!" Alice começou num tom alto, indignado, mas parou de imediato, porque o Coelho Branco disse em altos brados: "Silêncio no tribunal!" e o Rei pôs os óculos, olhando em volta para descobrir se havia alguém falando. (CARROLL, 2013, p. 119) [61]

O papel desempenhado pelo Coelho Branco na corte é o de arauto, que consiste em ser uma espécie de porta-voz do Rei, para repassar à população aquilo que a instância superior deseja. No entanto, é perceptível um exagero da parte do Coelho, que parece aproveitar desse momento para fazer uso da autoridade. Vemos ainda o indício da complexidade desse outro lado do Coelho, que ao se impor aos gritos, difere-se muito de sua personalidade tímida. A cena se repete ainda:

> "Arauto, leia a acusação!" disse o Rei. A isso o Coelho Branco deu três sopros na corneta, desenrolou o pergaminho e leu: *A Rainha de Copas fez várias tortas / Todas numa só fornada. / O Valete de Copas furtou as tortas / E não deixou sobrar nada!* "Pronunciem seu veredito", o Rei disse ao júri. "Ainda não, ainda não", interrompeu o Coelho, afobado. "Há muito que fazer antes disso!" (CARROLL, 2013, p.89 e 90) [62]

Assim como a Rainha de Copas, o Rei também demonstra anseio em declarar rapidamente o culpado, ignorando o direito que possuem de ouvir cada lado e as suas testemunhas, para que se possa chegar a alguma conclusão. O anseio pelo castigo imediato se faz presente para punir aquele que transgrediu a regra imposta pelo governo. No entanto, o

---

[61] Tradução de "*"Stupid things!" Alice began in a loud indignant voice; but she stopped herself hastily, for the White Rabbit cried out "Silence in the court!", and the King put on his spectacles and looked anxiously round, to make out who was talking.*" (CARROLL, 2000, p.77)

[62] Tradução de *""Herald, read the accusation!" said the King. On this the White Rabbit blew three blasts on the trumpet, and then unrolled the parchment-scroll, and read as follows: "The Queen of Hearts, she made some tarts,/ All on a summer day / All on a summer day: / The Knave of Hearts, he stole those tarts / And took them quite away!" "Consider your verdict," the King said to the jury. "Not yet, not yet!" the Rabbit hastily interrupted. "There's a great deal to come before that!""* (CARROLL, 2000, p. 78)

Coelho, em sua posição de arauto, toma a frente e corrige o Rei, mostrando qual seria a forma correta de conduzir um julgamento. Da mesma forma que sua imposição indica um ato confrontador, também se volta para assegurar o direito de ouvir as testemunhas.

Ainda sobre o Rei, seu papel no governo também é ofuscado pela Rainha de Copas e sua arbitrariedade. O poder e as decisões cabem somente a ela, assim como a imposição dos castigos. Dessa forma, ele permanece apenas como mais uma figura que obedece a um padrão de regras colocadas pela Rainha. Mesmo quando poderia exercer alguma autoridade, demonstra receio e confusão. Como é o caso do julgamento, que estando na posição maior e fundamental de Juiz, o Rei não age de acordo com esse papel.

Embora exerça também sua autoridade em determinados momentos, é sempre colocado de lado por outros personagens, como a Rainha e o Coelho Branco. Ele apenas dispõe da posição de Rei, mas não detém espaço ou voz no contexto.

> Alice nunca estivera num tribunal antes, mas lera sobre eles em livros, ficando muito satisfeita ao descobrir que sabia o nome de quase tudo ali. "Aquele é o juiz", disse consigo, "por causa da sua enorme peruca." Aliás, o juiz era o Rei; e, como usava a coroa por cima da peruca (olhe antes do sumário, se quiser saber como fazia), não parecia muito à vontade e com certeza aquilo não lhe era apropriado. (CARROLL, 2013, p. 88) [63]

A constatação de Alice, feita com o intuito de demonstrar como seus conhecimentos adquiridos vieram a ser úteis nesse momento, revela também o problema com o cargo do Rei e seu papel desempenhado. Ao dizer que ele não parecia muito confortável naquele lugar, e que, inclusive, não lhe era apropriado estar ali, temos um indício de que até mesmo aquele personagem que deveria exercer igual poder ao da Rainha, se encontra subjugado a ela. Isso causa uma complexidade, pois naquele dado momento, o Rei deveria ser a autoridade maior, ao usar os trajes de um Juiz.

Pedro Braga faz a seguinte consideração sobre esse capítulo, indicando que o Rei também admite nesse momento a junção dos poderes judiciais. que serviria como forma de afirmar seu poder absoluto. Pois nessa sociedade utópica, o controle não pode ser dividido, mas sim concentrado nas mãos dos monarcas:

---

[63]Tradução de *"Alice had never been in a court of justice before, but she had read about them in books, and she was quite pleased to find that she knew the name of nearly everything there. "That's the judge," she said to herself, "because of his great wig." The judge, by the way, was the King; and, as he wore his crown over the wig (look at the frontispiece if you want to see how he did it), he did not look at all comfortable, and it was certainly not becoming."*(CARROLL, 2000, p.77)

> Trata-se de um julgamento muito louco, presidido pelo Rei e não por um Juiz. Ajudado pelo Coelho, que serve de arauto, o Rei não conhece o rito. Por outro lado, ele é quem faz as normas, é quem legisla. (...) O episódio remete para a divisão de poderes, o Rei acumulando, além da função executiva, a jurisdicional e a legislativa. (BRAGA, 2015, p.37)

Figura 9 - Julgamento do roubo das tortas da Rainha de Copas (CARROLL, 2013, p.30)

A imagem apresentada é a ilustração de abertura de *Alice no País das Maravilhas*, colocada antes do início do texto literário em si. É possível ver aquilo que Alice descreve nos capítulos finais, sobre a estrutura do julgamento que está sendo realizado. O rei é representado com os trajes característicos dos juízes, para exercer tal função diante do tribunal. Seu rosto demonstra uma feição assustada e confusa, exatamente como Alice havia dito. Da mesma forma, notamos também como a Rainha de Copas se encontra irritada, revelando sua personalidade intolerante.

Mais adiante, ainda no decorrer do julgamento, o Coelho Branco induz o Rei em como agir diante de uma testemunha:

> "Preste seu depoimento", disse o Rei. "Não presto", disse a cozinheira. O Rei lançou um olhar aflito para o Coelho Branco, que disse baixinho: "Deve interrogar rigorosamente esta testemunha, Majestade." "Bem, se devo, devo", disse o Rei, com um ar tristonho (...) (CARROLL, 2013, p.126) [64]

A cena indica a diferença no tratamento para com o povo entre o Rei e a Rainha de Copas. Diante de situação tal, remetendo ao estilo característico da Rainha e sua forma de governo, a possível consequência direta que pode ser pensada para a cozinheira seria a guilhotina. A negação a prestar o depoimento configura uma desobediência à ordem dada, o que acarreta na punição imposta pela governante, para que tal atitude não se repita. No entanto, o Rei não dispõe da mesma vontade nesse momento. Ao contrário, é descrito sua tristeza ao atender o conselho do Coelho Branco.

Tal acontecimento reafirma a condição estrutural do País das Maravilhas, onde o poder de decisão e controle está nas mãos da Rainha Vermelha. Dessa forma, a organização utópica da sociedade tem como figura centralizada apenas um personagem, que será o responsável pela manutenção de suas regras. Como discutido anteriormente, o governo dos universos surreais pelos quais Alice transita, apresenta traços distópicos, considerando o teor opressivo e cerceador da liberdade individual.

Dessa forma, o povo encontra-se em posição submissa especificamente a um ditador. É o caso de *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, onde o enredo mostra uma sociedade na qual a liberdade há muito tempo foi retirada dos indivíduos.

No entanto, os habitantes não compreendem a condição em que se encontram. O principal aspecto diz respeito à leitura. A população é expressamente proibida de possuir livros e/ou praticar o hábito da leitura. A atenção do Estado dada a esse quesito é extrema ao ponto dos livros serem queimados (razão do nome da obra, que indica a temperatura em que o papel queima). Muitos dos valores sociais são invertidos, os bombeiros são os responsáveis por recolher os textos literários e os incendiarem, distanciando-se do que conhecemos, pois essa profissão deveria apagar o fogo e não causá-lo.

---

[64] Tradução de *""Give your evidence," said the King. "Sha'n't," said the cook. The King looked anxiously at the White Rabbit, who said, in a low voice, "Your Majesty must cross-examine this witness." "Well, if I must, I must," the King said with a melancholy air (...)"* (CARROLL, 2000, p.81)

Como consequência da proibição de leitura, cria-se uma civilização alienada, que não pensa e não questiona as problemáticas ao seu redor. Há uma grande onda de aceitação e conformismo, advinda da manipulação comportamental imposta pelo governo. No entanto, essa situação não se instaura apenas por causa do Estado, mas também e principalmente pela motivação da mídia e da indústria cultural, nas quais os indivíduos se apoiam para ocupar seu tempo, parecendo evitar propositalmente o hábito de leitura. Acabam por tornarem-se máquinas, dependentes de televisão e remédios, e incapazes de manter diálogo com seus pares, uma vez que não há conhecimento de assuntos produtivos.

Dessa forma, vemos que não há um ditador que impõe certa vontade na população, oprimindo-as; O controle é disperso também em vários meios que alienam e dominam o comportamento e forma de pensar geral dos sujeitos. Não se pode saber especificamente, nesse sentido, contra quem haveria de se lutar; não há como definir um único culpado para a imposição de tal contexto, diferentemente do que encontramos em *Alice*, onde claramente a problemática é criada pela governante Rainha de Copas, sendo todos submetidos à sua satisfação. São distopias que ocorrem através de cernes diferentes, mas que irão apresentar problemas, em muito, semelhantes.

Primeiramente, há a presença do personagem que coloca em questionamento os costumes e condutas vigentes, enquanto os demais parecem permanecer sujeitos ao comodismo. Em *Fahrenheit 451*, Guy Montag é quem desempenha esse papel; Ao enxergar as problemáticas de sua sociedade, ele passa por um processo praticamente idêntico ao de Alice, no que diz respeito ao conceito de fachada de Adorno. Ambos conseguem perceber a verdadeira essência, através de rupturas na fachada social. E a partir disso, passam a comportar-se de forma avessa ao imposto, posicionando-se contra o considerado correto para a vivência naquele local.

Essa atitude de resistência demonstra a complexidade da utopia, que buscando desfazer os princípios sociais considerados retrógrados para alcançar harmonia, revela ser falha por pressionar o ser para um único caminho específico. Caminho esse que geralmente é movido por violência, proibindo qualquer senso de liberdade e direito do indivíduo.

Acreditando-se que a utopia apenas seria possível em um mundo onde as crenças e individualismo já não existissem, vemos que ela se torna surreal e irracional, justamente por tentar implementar a razão exacerbada. Um controle sobre o pensamento do outro sem medidas, através da manipulação da liberdade, como descrito na própria obra pela fala do capitão Beatty:

> Encha as pessoas com dados incombustíveis, entupa-as com "fatos" que elas se sintam empanzinadas, mas absolutamente "brilhantes" quanto a informações. Assim, elas imaginarão que estão pensando, terão uma sensação de movimento sem sair do lugar. E ficarão felizes, porque fatos dessa ordem não mudam. Não as coloque em terreno movediço, como filosofia ou sociologia, com que comparar suas experiências. Aí reside a melancolia. (BRADBURY, 2012, p.84)

A ponderação do personagem nos mostra que a felicidade é um ponto crucial na tentativa de se instaurar uma sociedade utópica. A constante preocupação em deixar a população satisfeita serve para que não possam exercer o pensamento crítico e questionarem por conseguinte as imposições, de forma que não poderiam ser controladas. Dessa forma, a felicidade nesse âmbito somente seria possível abolindo qualquer método de reflexão, pois o conformismo é o que traria a tranquilidade. Para alcançar resultado positivo também, a população não poderia em nenhuma hipótese reconhecer esse controle. A ideia de liberdade e pensamento deveria ser ilusória também.

Tais aspectos podem ser observados em *Alice* também. A grande atração que mantém a população distraída é o jogo de croquet da Rainha. Sobre esse ponto é importante notar que os personagens não percebem essa proibição, ao contrário, alguns parecem julgar que seriam seres pensantes reflexivamente, semelhante à ideia proposta na obra de Bradbury. A exemplo, há os diálogos entre Alice e o Chapeleiro Maluco, que a critica por não pensar: "Ora, agora você me pergunta", disse Alice, confusíssima. 'Não penso…''Nesse caso não deveria falar'", disse o Chapeleiro." (CARROLL, 2013, p.61)

Até mesmo a sentença punitiva da guilhotina pode ser vista como uma metáfora para a inibição do pensamento crítico. O fato da Rainha de Copas estabelecer que os transgressores devam ter suas cabeças cortadas indica, figurativamente, a aparência de um indivíduo acéfalo, apenas com o corpo. Dessa forma, seria impossível utilizar-se do cérebro para pensar, os seres seriam apenas inertes, facilitando assim o controle seriam como máquinas manipuladas pelo governo.

A motivação que teria levado Guy Montag a refletir sobre o que acontecia em sua sociedade foi outra personagem, Clarisse. A garota, através dos diálogos que mantinham, expressando seu descontentamento com a futilidade social, acabou por induzir o protagonista a despertar da alienação da qual todos pareciam partilhar. E a partir de então, modificou sua postura diante do cenário. De forma análoga, Alice é motivada pelo Coelho Branco; Ainda que inconscientemente, ele a guia para o País das Maravilhas, tornando-se alvo de fascínio da menina.

Seguindo ainda essa linha, é possível compreender e reforçar a ideia de que o Coelho Branco seria uma representação utópica. Sua motivação em "abrir os olhos" de Alice, conforme mencionado anteriormente, pode torná-lo a figura principal que mexe com o consciente da garota, possibilitando a evolução dela enquanto personagem. Em outras palavras, a decisão de Alice em seguir o Coelho Branco foi o que permitiu que pudesse enxergar o mundo de outra forma e, consequentemente, enfrentar uma sociedade controladora. Do contrário, se a menina não o perseguisse, permaneceria em um estado de ignorância quanto às problemáticas.

Ainda que essa escolha não lhe tenha sido dada explicitamente, uma vez que não é apresentado no enredo essa possibilidade em nenhum momento (Alice apenas segue o coelho por curiosidade, sem antecipar o que lhe ocorreria), em determinado momento de angústia e melancolia pelas adversidades encontradas naquele lugar, Alice deseja nunca ter adentrado a toca do coelho, reconhecendo que esse momento lhe serviu como um elemento transformador de sua consciência na sua condição.

> "Era muito mais agradável lá em casa", pensou a pobre Alice, "lá não se ficava sempre crescendo e diminuindo, e recebendo ordens aqui e acolá de camundongos e coelhos. Chego quase a desejar não ter descido por aquela toca de coelho… no entanto… no entanto… é bastante interessante este tipo de vida! Realmente me pergunto o que pode ter acontecido comigo! (CARROLL, 2013, p.31 e 32) [65]

A angústia de não compreender aquele lugar em que se encontrava, somada aos conflitos internos sobre sua existência (Alice frequentemente se questiona quanto ao seu papel como indivíduo, assim como a quem seria enquanto pessoa), fazem com que Alice demonstre arrependimento de ter seguido cegamente o Coelho Branco; pois do contrário, estaria ainda segura em sua casa, isto é, em sua zona de conforto. A melancolia de Alice parte do incômodo que lhe foi causado. Incômodo esse referente ao processo e atividade do pensar, propiciando à reflexão, isto é, a inquietação que as problemáticas trazem à menina.

A inquietação surge em Alice pelas coisas que ela não compreende naquele lugar, pelo sentido que ela não consegue atribuir ao todo, assim como também pelas práticas que ela observa serem improdutivas quanto ao comportamento violento da Rainha de Copas. Assim, o fato de sua reação diante da inquietação ser algo semelhante à angústia, demonstra que, ainda

[65] Tradução de *"'It was much pleasanter at home," thought poor Alice, "when one wasn't always growing larger and smaller, and being ordered about by mice and rabbits. I almost wish I hadn't gone down that rabbit-hole— and yet— and yet—it's rather curious, you know, this sort of life! I do wonder what can have happened to me!"* (CARROLL, 2000, p. 37)

que por um breve momento, a personagem gostaria de permanecer em um estado de "ignorância", não ser capaz de discernir entre as coisas que não lhe fazem sentido ou lhe parecem opressoras, assim como os demais habitantes parecem viver.

A constante busca pelo esclarecimento de tudo que lhe é obscuro, sanando suas inquietações, se mostra um processo doloroso, ao mesmo tempo em que Alice ainda exterioriza algum ânimo em continuar sua jornada. Dessa forma, fica claro que o Coelho Branco é de extrema relevância por causar, de forma indireta, os questionamentos de Alice. Pois serviu como princípio das descobertas realizadas pela menina.

Lembremo-nos que os questionamentos e desvios de conduta (assim encarados pela superior Rainha), são elementos intensamente reprimidos numa sociedade utópica. Fato é que a presença de tais aspectos apenas reforça a distopia presente por trás das boas intenções de uma sociedade de moral aparentemente elevada. Os castigos da Rainha não servem apenas para punir um ato considerado inadequado para o bom desenvolvimento dos sujeitos, mas, sim, para reprimir toda e qualquer vontade ou desejo individual. Instituindo uma coletividade implícita, é possível manipular cada um da forma que se queira, pois não há a presença do questionamento do eu enquanto indivíduo para criar oposição.

Tomando essas proposições em consideração, vemos que as questões de Alice vão de encontro com as consequências de uma civilização puramente distópica. A todo momento em que se indaga sobre si mesma e sua suficiência, ela apresenta o reconhecimento do ser individual e seus anseios. Em outras palavras, Alice desenvolve-se, evolui em tal âmbito onde a evolução não seria permitida.

Um paralelo análogo pode ser feito com o filme *Matrix* (1999), no qual o protagonista Neo perpassa um processo de desenvolvimento de personalidade semelhante a Alice. Em resumo, o enredo apresenta Thomas A. Anderson que, sob o pseudônimo Neo, atua como hacker; em determinado momento, ele recebe uma instrução anônima, por computador, que dizia: "*follow the white rabbit"* ("siga o coelho branco").

Logo em seguida, ele encontra uma mulher com uma tatuagem de um coelho branco em seu ombro, reforçando o caminho que deveria tomar. A ação era necessária para que Neo adentrasse a Matrix, um universo surreal que lhe revelaria a verdade sobre sua realidade. A situação poderia servir metaforicamente para o "acordar", "abrir os olhos".

Não seria apenas coincidência que fosse utilizado um coelho aleatório da cor branca para incentivar a busca de Neo, ou que a única proposta fosse a alusão à *Alice no País das Maravilhas*, sem maiores pretensões; pois vemos que no cerne das obras, tanto o texto literário como a narrativa fílmica constituem reflexões similares: a transição para um mundo

onírico desconhecido, solitários, um mundo de descobertas no qual passam por certa metamorfose para seguirem seu caminho. Assim, o Coelho Branco representaria também essa mudança transitória dos personagens, como reconhecido por Katia dos Santos e Francieli Kraiczek.

> Dessa forma, percebemos que o enunciado siga o coelho branco apresenta um duplo sentido, se levarmos em conta o fato de que as palavras mudam de sentido conforme suas condições de produção. O mesmo pode ser compreendido de modo literal como um pedido para que siga um animal específico, que seria um coelho branco. Contudo, é fácil perceber que o enunciado dialoga intradiscursivamente com o texto Alice no País das Maravilhas (CARROLL, 1997) o qual se configura como um discurso literário: no texto referido a menina segue o coelho branco a fim de descobrir um lugar maravilhoso. E, quanto a esse aspecto, Neo, em Matrix, também é induzido a seguir o coelho branco, pois esse o levaria a descobrir a verdade sobre o "mundo perfeito", originado pela tecnologia das máquinas. (SANTOS; KRAICZEK, 2010, p.140)

O "mundo perfeito" citado pelas autoras também se relaciona à perspectiva utópica do universo surreal de Alice. A população é manipulada mentalmente para acreditar viver em uma sociedade sem problemas, totalmente idealizada; No entanto, a realidade é que o mundo é catastrófico, está em ruínas. A ilusão causada nas pessoas seria em prol de facilitar o controle dos indivíduos, para que não haja resistência contra as vontades da Matrix. Semelhante ao proposto no País das Maravilhas, por sua governante.

Em contrapartida, um ponto de diferença entre as obras está na possibilidade de escolha entre permanecer no estado de "ignorância" ou enxergar a verdadeira realidade. São oferecidas a Neo duas pílulas que permitiriam mudar o rumo de sua vida; a pílula vermelha o levaria a "cair profundamente" na toca do coelho branco (como o personagem Morpheus, responsável por guiá-lo na jornada o diz), enquanto a de cor azul o faria retornar para sua cotidiana rotina, vivendo harmoniosamente com os demais indivíduos, sem perceber o caos por detrás dessa perfeição. Neo opta por seguir sua busca pela verdade, ingerindo a pílula vermelha, desenvolvendo então sua visão consciente naquela sociedade.

Alice, entretanto, não obteve a oportunidade explícita de decidir seu caminho. A escolha foi tomada inconscientemente por sua curiosidade afoita em seguir o Coelho Branco, caindo em sua toca. Seu discernimento crítico é o que a leva a perceber os traços arbitrários daquele lugar, o que a leva a questionar o papel do indivíduo em cada posição social. É inegável que os dois protagonistas (Alice e Neo) podem ser aproximados na aventura de descoberta da essência que constitui o real. Mais especificamente, o distópico envolto na utopia que se busca para as pessoas. Uma relação que pode ser feita com Adorno e a fachada,

considerando que ambos enxergaram pela rachadura aquilo que os demais, entretidos no cotidiano imposto, não poderiam.

O próprio filme traz inúmeras referências a Alice nas falas do personagem Morpheus, que está sempre a traçar paralelos entre Neo e a menina em seus diálogos com o hacker. O tema recorrente que também se prolonga em ambas as expressões são os sonhos. Neo nunca dispõe de total certeza se está vivendo a realidade acordado, ou se está a sonhar durante todo o processo de luta contra a Matrix. Da mesma forma, sabemos que Alice, nas duas obras de Carroll, nos revela que se encontrava sonhando em suas aventuras, ao despertar no fim do enredo.

O próprio nome de Morpheus, também vem a remeter ao imaginário, ao sono, que é recorrente nas aventuras de Alice, pois lembremo-nos da frase popular "dormir nos braços de Morfeu", que representaria o sono profundo, o desejo de adormecer. Tal ditado tem fundamento através da figura mitológica grega de Morfeu, que é considerado a personificação dos sonhos.

Além de todo o debate existente em torno da ligação entre os sonhos e o real, tendo em vista que o onírico é tido como surreal por não ser passível de materialização em sua totalidade, é possível ainda refletir sobre a construção de uma sociedade utópica. Conforme discutido no capítulo anterior, a utopia não pode ser concretizada, ela permanece no imaginário, apenas como uma ideologia verbalizada. Um sonho racional de aniquilar tudo aquilo que atrapalha o andamento para o perfeito. Em outras palavras, a utopia pode ser relacionada aos sonhos, que seriam desejos íntimos do inconsciente, conforme a discussão levantada por Freud.

Não podendo também serem efetivados, os sonhos podem revelar frustrações com a realidade, por meio da constante fuga dela, construindo cenários divergentes do real. Freud em *O mal-estar na civilização* nos diz que

> Um outro processo opera de modo mais energético e completo. Considera a realidade como a única inimiga e a fonte de todo sofrimento, com a qual é impossível viver, de maneira que, se quisermos ser de algum modo felizes, temos de romper todas as relações com ela. O eremita rejeita o mundo e não quer saber de tratar com ele. Pode-se, porém, fazer mais do que isso; pode-se tentar recriar o mundo, em seu lugar construir um outro mundo, no qual os seus aspectos mais insuportáveis sejam eliminados e substituídos por outros mais adequados a nossos próprios desejos. Mas quem quer que, numa atitude de desafio desesperado, se lance por este caminho em busca da felicidade, geralmente não chega a nada. A realidade é demasiado forte para ele. Torna-se um louco; alguém que, a maioria das vezes, não encontra ninguém para ajudá-lo a tornar real o seu delírio. Afirma-se, contudo, que cada um de nós se comporta, sob determinado aspecto, como um paranóico, corrige algum aspecto do mundo que lhe é insuportável pela elaboração de um desejo e introduz esse delírio na realidade. Concede-se especial importância ao caso em que a

> tentativa de obter uma certeza de felicidade e uma proteção contra o sofrimento através de um remodelamento delirante da realidade, é efetuada em comum por um considerável número de pessoas. (FREUD, 1997, p. 53)

A busca constante pela felicidade, descrita por Freud, pode ser entrelaçada à procura primordial da utopia, que prega a eliminação de todas as coisas que possam interferir na satisfação da população. Pessoas infelizes, de acordo com os preceitos impostos, não seriam úteis para o alcance do objetivo (a sociedade perfeita), ao contrário, representam obstáculos para a noção de um lugar livre de defeitos. Sob a bandeira da realização de igualdade, a felicidade é necessária para que a ideia de uma nação ideal venha a ser concretizada.

Tendo isso em vista, é interessante ainda notar que Freud aponta para um afastamento da realidade em prol da conquista dessa felicidade por parte dos indivíduos, discorre sobre a contingência da criação de um mundo outro onde suas propriedades desagradáveis adquirem caráter aceitável para a própria satisfação.

Dessa forma, ainda que o autor não esteja aludindo à utopia propriamente dita (o termo nunca é citado), vemos que o mal-estar discutido por ele na civilização apresenta traços utópicos que podem ser colocados paralelamente para estabelecer diálogo. A utopia promove a ideia de subversão dos aspectos negativos para positivos; Mais do que isso, essa realização sendo feita com o intuito de realizar seus próprios desejos apresenta também uma falha que a levará à distopia.

É o que pode ser observado no governo da Rainha de Copas: claramente suas vontades prevalecem sobre os demais; essa atitude permeada pelo egoísmo contrasta com o ponto utópico em que a individualidade deve ser extinta. Tira-se a liberdade do povo, em contrapartida, no entanto, realiza-se o desejo de outrem, que toma todo o controle para si, decidindo assim como guiar os indivíduos.

Essa contradição pode ser considerada uma das possíveis razões para a impossibilidade da materialização da utopia, pois tal ato apenas encaminha-se para o caos e uso da violência, uma vez que a liberdade não existe. Como resultado, temos o País das Maravilhas, local completamente afastado da realidade, onde seus habitantes são considerados loucos.

Os sonhos de Alice, nesse sentido, seriam representações das descobertas da garota sobre as problemáticas do sonho de se realizar uma utopia, acabando em constituir um pesadelo, se pesarmos as práticas intoleráveis. Acerca da infelicidade, também é relevante ressaltar a discussão de Freud, que observa:

> Assim, nossas possibilidades de felicidade sempre são restringidas por nossa própria constituição. Já a infelicidade é muito menos difícil de experimentar. O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro. Tendemos a encará-lo como uma espécie de acréscimo gratuito, embora ele não possa ser menos fatidicamente inevitável do que o sofrimento oriundo de outras fontes. Não admira que, sob a pressão de todas essas possibilidades de sofrimento, os homens se tenham acostumado a moderar suas reivindicações de felicidade - tal como, na verdade, o próprio princípio do prazer, sob a influência do mundo externo, se transformou no mais modesto princípio da realidade -, que um homem pense ser ele próprio feliz, simplesmente porque escapou à infelicidade ou sobreviveu ao sofrimento, e que, em geral, a tarefa de evitar o sofrimento coloque a de obter prazer em segundo plano. (FREUD, 1997, p.50)

Dentre as três direções apontadas como fontes de possíveis sofrimentos do ser humano, nos interessa a última, que diz respeito às interações com outros homens. Considerando que a utopia envolve relações características de opressão, geralmente um indivíduo superior ou classe maior exerce poder sobre os demais, a frustração é concebida quando essas interações não são favoráveis. De um lado, a insatisfação da Rainha de Copas em não conseguir manter o controle absoluto sobre o País das Maravilhas, partindo para o uso abusivo de sua autoridade, apelando para a violência como forma de inibir o livre arbítrio.

De outro lado, temos a desilusão de Alice, que demonstra seu desapontamento com tais práticas, desejando não ter caído na toca do Coelho Branco diante de tal contexto. Relacionando com o apontamento de Freud, o desejo da menina viria como uma forma de evitar o sofrimento, imaginando que a felicidade estava em seu estado anterior, quando não tinha conhecimento sobre tal universo e não havia presenciado as intolerâncias.

Nos exemplos literários citados, além de outros que envolvam a utopia/distopia, tais personalidades irão demonstrar em algum momento angústia que os leva a refletir sobre como seria tamanha a facilidade se apenas vivessem no comodismo, aceitando a posição submissa e não ligassem de forma alguma para as ideologias violentas de suas nações. Vivendo como o Estado gostaria, em constante ilusão, entretidos e afastados dos verdadeiros problemas.

Com Alice não é diferente, não querer estar no País das Maravilhas, ainda que por um breve momento, promove a reflexão sobre o papel dessas figuras. Indica também a relevância do Coelho Branco, possibilitando um arco de crescimento da personagem Alice: ela parte de um estado alienado (assim como os demais indivíduos daquele contexto) para o questionamento das convenções sociais, culminando no reconhecimento da necessidade de contrariar tais mecanismos. Ainda que ela apresente algum pensamento envolvido pelo teor

do arrependimento, prevalece sua imposição diante dos padrões instituídos. O que vem a reforçar uma vez mais seu desenvolvimento crítico, pois pondera sobre os dois lados de uma sociedade dita utópica e toma posicionamento.

O Coelho Branco é o início da quebra da linearidade que Alice atravessaria, retornando à cena do julgamento, o animal é quem convoca Alice a depor, ainda que a garota não tenha relação com o acontecido e nem com o réu. O Rei nada sabia, pois não conhecia quem seriam as testemunhas, ficando a cargo do coelho essa seleção. Chamar Alice para testemunhar, colocando-a em papel de destaque diante do País das Maravilhas (pois todos estavam presentes), foi o estopim para o ato rebelde final da menina, que impôs-se ativamente não só contra a Rainha, mas contra todos os seus subordinados, despertando de seu sonho.

> "O que você sabe sobre este caso?" perguntou o Rei a Alice. "Nada", respondeu Alice. "Absolutamente nada?" insistiu o Rei. "Absolutamente nada", confirmou Alice. "Isto é muito importante", disse o Rei, voltando-se para os jurados. Eles mal estavam começando a escrever isso em suas lousas quando o Coelho Branco interrompeu: "Desimportante, Vossa Majestade quer dizer, é claro", disse em tom muito respeitoso, mas franzindo o cenho e fazendo caretas para ele enquanto falava. (CARROLL, 2013, p.96) [66]

A importância do Coelho Branco, considerando o utópico e os parâmetros de realidade do País das Maravilhas, ainda pode ser enfatizada pelo seu nome. Não seria aleatória a escolha da cor branca de seu pêlo, o que também lhe nomeia, pois no espectro de cores, existem dois principais extremos: branco e preto. Sendo que o branco é a mistura de todas as cores, podendo indicar exatamente o fato do coelho estar sempre oscilando entre obedecer avidamente a rainha, ignorando Alice, ao mesmo tempo em que busca escutar o que ela tem a dizer; além dele ser o responsável por trazer a menina ao País das Maravilhas. O Coelho Branco foi o ponto que deu início a tudo.

Eva Heller, em seu estudo sobre a possível interpretação significativa das cores, intitulado *A psicologia das cores - como as cores afetam a emoção e a razão*, apresenta considerações sobre a cor branca para beneficiar a proposta deste trabalho:

> Na simbologia, o branco é a mais perfeita entre todas as cores. Não existe nenhuma "concepção de branco" com significado negativo. Porém a perfeição também cria distanciamento: apenas 2% dos entrevistados citaram o branco como cor predileta. E

[66] Tradução de *"'What do you know about this business?" the King said to Alice. "Nothing," said Alice. "Nothing whatever?" persisted the King. "Nothing whatever," said Alice. "That's very important," the Bang said, turning to the jury. They were just beginning to write this down on their slates, when the White Rabbit interrupted: "Unimportant, your Majesty means, of course," he said, in a very respectful tone, but frowning and making faces at him as he spoke."* (CARROLL, 2000, p.82)

> quase a mesma proporção – 2% dos homens, 1% das mulheres – citaram o branco como cor menos apreciada. (HELLER, 2013, p.275)

A perfeição exacerbada da cor branca, que não pode ter correspondência com teores negativos, aproxima-se da essência da utopia; assim sendo, podemos atribuir ao Coelho Branco uma evidência outra de sua representação utópica, uma simbologia para a busca do perfeito que a utopia empreende. Adiante ainda, consideremos a importante assertiva de Heller ao dizer que a perfeição cria distanciamento. Explicitamente, o coelho nunca é alcançado por Alice, assim como a utopia nunca pode ser alcançada. O branco ainda é relacionado à clareza das coisas, apresentando maior discernimento acerca do que se está ao redor, processo pelo qual Alice passa ao seguir o animal.

Tal clareza pode ser relacionada ao romance de José Saramago: *Ensaio sobre a cegueira*, onde as pessoas são acometidas por um súbito que as deixou cegas, sendo possível apenas enxergar um clarão branco. Essa epidemia de cegueira causou um verdadeiro caos na sociedade, sendo os indivíduos reduzidos a viverem em pobres condições humanas. O acontecimento, ao término da obra, nos leva a refletir sobre a essência real da humanidade, é uma escuridão que vem a trazer luz para melhor compreender o eu. Dessa forma, alegoricamente, o Coelho Branco também pode ser um recurso que leva Alice a um processo de descoberta aclarada diante da escuridão, embora todos estejam "cegos" naquele universo.

A autora também enfatiza o aspecto da limpeza que frequentemente encontra-se ligado à tal cor: "A limpeza é externa, a pureza vai mais a fundo; ambas estão associadas ao branco, não existem alternativas. O que precisa ser higiênico é branco. Qualquer mancha de sujeira se torna visível, tornando a limpeza fácil de controlar." (HELLER, 2013, p.305). Esse conceito reafirma o paralelo utópico sobre a questão de purificação de tudo o que é imoral para prevenção e ascensão social. Os indivíduos não podem permanecer vivendo em costumes considerados improdutivos, que mancham a ideia de uma sociedade elevada.

Dessa forma, o Coelho Branco desempenha um papel fundamental para o desenvolvimento de Alice e compreensão da utopia presente na sociedade em que ela se encontra. Simplesmente, se Alice não tivesse a curiosidade despertada e não seguisse o coelho, ela nunca cairia em sua toca e não viria a conhecer o País das Maravilhas. Em outras palavras, ela não enxergaria a verdadeira essência daquele universo, composto pela aparência, a fachada descrita por Adorno. A ideia de paz e harmonia, que é justamente um dos principais aspectos para a constituição de uma utopia, também se faz presente na personalidade do coelho, em sua leveza, além de sua cor. Em contrapartida, o caos da distopia pode ser visto

igualmente na figura do animal, que oscila entre sua passividade e agressividade, revelando partilhar da moral reguladora da Rainha.

3.2 Esperança utópica e Alice

Apresentamos uma consideração sobre a utopia encontrada em *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury; na edição de 2012, pela editora Biblioteca Azul (Globo), o livro nos traz um prefácio escrito por Manoel da Costa Pinto:

> As utopias surgiram como uma imagem invertida do real, como uma espécie de contrapartida positiva da razão crítica: se uma das atitudes filosóficas mais persistentes ao longo do tempo é o antidogmatismo e a denúncia de uma sociedade construída sobre um sistema de mistificações (o mito, a religião, a ideologia), a utopia seria o mundo possível a partir do momento em que todas essas crenças tivessem sidos superadas. Ressalta daí uma das características das utopias: elas parecem irreais porque são racionais em excesso, porque contrastam com a irracionalidade reinante nas relações sociais. (PINTO apud BRADBURY, 2012, p. 13)

Contribuindo para a perspectiva de utopia que vem sendo apresentada neste trabalho, assinalemos o caráter racional da utopia relevado pelo autor. Uma vez que seja abolido qualquer meio que possibilite a condição emocional do humano, temos realmente uma constituição mecânica do indivíduo, que viveria apenas de acordo com aquilo que seja extremamente palpável e concreto, sem nenhuma possibilidade de abertura para o abstrato ou misterioso que viria das mistificações citadas em questão (mito, religião e ideologia). Análoga à lógica cartesiana, aquilo que possa vir a gerar dúvidas e reflexões são tidas como desnecessárias, pois não dispõe de fundamentos para que a sociedade viva harmoniosamente.

Fica claro então que a proposta de superação dos defeitos sociais para a instituição de uma sociedade modelo nada mais é do que o controle exercido sobre o outro, pois negar a chamada “irracionalidade” presente nas interações sociais é limitar o pensamento do indivíduo, que deverá manter seus passos em um caminho específico. Continuar vivenciando os preceitos anteriores à noção utópica é considerado um estado de inércia, pois não produz o movimento necessário para a mudança e inversão dos paradigmas do real.

No entanto, a contradição é imposta quando se é limitada a liberdade de pensamento e exaltada a padronização comportamental, pois nessa situação é que temos uma condição digna de inércia, tendo em vista que a procura do perfeccionismo instaura a ideia de uma sociedade fechada em si mesma, ou seja, onde não há portas abertas para a movimentação e

desenvolvimento, pois o progresso total já teria sido alcançado, permanecem em caráter estático (lembrando ser justamente essa uma das características peculiares que impedem a materialização da utopia). Enfatizamos, ainda, o momento em que a utopia torna-se distopia pela ordem excessiva por meios violentos e autoritários para controlar e deter o poder, meios não condizentes com a ideia de liberdade.

Por entre essas linhas são as situações vistas no País das Maravilhas e a Terra dos Espelhos visitados por Alice, toda a confiança e devoção é voltada para a figura da Rainha; todas essas coisas são superadas em prol da obediência à classe superior, representadas específico e unicamente pelas majestades. Os próprios universos surreais indicam a transgressão intrínseca que a utopia ali vem apresentar, são ambientes organizados de forma antagônica à ideia comum de real, trazendo uma perspectiva outra de realidade. Todas as situações e personagens são tidos como loucos por fugirem da lógica racional convencional.

Da mesma forma, a utopia, segundo Manoel da Costa, é considerada surreal por expandir a visão e buscar inverter tudo aquilo que conhecemos em sociedade, propondo algo que também foge do alcance compreensivo. As narrativas de Alice e a utopia ultrapassam os limites da razão, ao "brincar" com o desconhecido e aquilo que já é de conhecimento dos seres humanos.

Tendo isso em vista, a concepção de Jennifer Farrell (2001) corrobora com a constatação de que as duas obras são de difícil definição. Não apenas podem ser encaradas como atemporais, pelos questionamentos e possíveis leituras a frente de seu tempo, antecipando reflexões como as de Adorno (utilizadas nesse trabalho), como também suas características peculiares permitem o passeio por diversos âmbitos, esses com o intuito de auxiliar ampliando a visão crítica dos textos literários.

Dessa forma, a instabilidade no estabelecimento de tais aspectos não deve ser vista como um obstáculo, mas, sim, como um valor que lhe confere a singularidade. A inconsistência é uma vertente que perpassa todo o enredo, se consolidando como sua essência, tal como é a volubilidade do *nonsense* literário.

Acerca desse ponto, Jennifer Farrell nos diz ainda, ao referenciar outros autores que corroboram com sua análise, que

> Ao examinar os livros de Alice, vê-se que eles consistem em três molduras: o sonho, o mundo real e o País das Maravilhas e a Terra dos Espelhos. O sonho é o quadro de controle (Pennington, 67). O sonho serve como um mediador entre a realidade e o outro mundo e estabelece parâmetros que mantêm os dois mundos separados (Hadomi, et al, 149). O mundo de Alice, o mundo onde ela está lendo um livro nas margens de um riacho, é a realidade. É quando ela adormece e atravessa o sonho de

> cair e entrar no País das Maravilhas que ela encontra as realidades paralelas. Da mesma forma, ela deve despertar, literalmente romper o sonho para reentrar em sua realidade. Como um sonho, os eventos no País das Maravilhas não acontecem de maneira lógica ou cronológica, ao contrário, os eventos são arbitrários, caóticos e até violentos (Henkle, 104). (FARRELL, 2001, p.6) [67]

O afastamento da realidade, expresso pelos sonhos vividos por Alice, aproxima-se da concepção de utopia por transfigurar o real, embora não seja esse o objetivo explícito (pois Alice desconhece estar sonhando). É curioso notar, também, o reconhecimento sobre as características negativas que rondam e se escondem por entre as "maravilhas" do lugar, vemos que são apontados a violência e o caos presente nas situações advindas do autoritarismo excedente. A relação entre essas circunstâncias e a falta de ordem e lógica do *nonsense* literário, nos remete também à distopia que, entremeada à utopia, é odiosa pela falta de senso nos discursos padronizantes e restritivos.

Exemplo disso é o próprio comportamento da Rainha de Copas: não há uma explicação para seu domínio; ela simplesmente deseja que a organização social seja de acordo com seus ideais. Em todos os momentos da personagem no enredo, ela aparece corrigindo, ameaçando e sentenciando aqueles que lhe apresentam qualquer discordância em seu comportamento.

Seu semblante é sempre descrito de forma negativa, está sempre impaciente e irritada, demonstrando um poder total, sem espaço para diálogo e controvérsia; essa posição altamente impassível pode ser vista como uma representação de um monólogo, há apenas um discurso que segue em linha reta (suas vontades).

A questão também é abordada por Farrell que, inclusive, acrescenta à discussão a breve e relevante menção da obra de George Orwell, *1984* - a qual descreve uma sociedade puramente distópica:

> No País das Maravilhas, discordar ou perturbar a Rainha de Copas é arriscar no mínimo um julgamento em que a sentença vem antes das provas, mas é mais provável que se arrisque a perder a cabeça. Na Terra dos Espelhos, a rainha vermelha informa a Alice que é completamente impossível que ela tenha se perdido, já que "todos os caminhos daqui pertencem a mim ...". (206). O País das Maravilhas,

[67] Tradução livre do trecho original: "*When examining the Alice books one sees that they consist of three frames: the dream, the real world, and Wonderland and Looking-Glass Land. The dream is the controlling frame (Pennington, 67). The dream serves as a mediator between reality and another world and it sets parameters that keep the two worlds apart (Hadomi, et al, 149). Alice's world, the world where she is reading a book on the banks of a stream, is reality. It is when she falls asleep and she crosses through the dream of falling and enters Wonderland that she encounters the parallel realities. Likewise, she must awaken, literally break through, the dream to reenter her reality. Like a dream, events in Wonderland do not happen in logical, or chronological ways, rather the events are arbitrary, chaotic, and even violent (Henkle, 104).*" (FARRELL, 2001, p.6)

> a Terra dos Espelhos e o mundo de 1984 operam como discursos monológicos com todo pensamento e regras pertencentes a uma fonte e toda transmissão fluindo em uma direção. Há pouco ou nenhum espaço para desacordo com os poderes constituídos. (FARRELL, 2001, p.54) [68]

Ainda temos a seguinte consideração sobre a disposição dos indivíduos em ambas as obras, Farrell os coloca em duas instâncias: aqueles que vivem submissos aos ideais impostos pelo Estados, sem nenhuma reação, são alienados por seguirem cegamente à Rainha; e os que apresentam um pensamento crítico capaz de discernir os problemas morais da sociedade.

> Alice nos livros de Alice é uma cidadã, enquanto certos habitantes do País das Maravilhas e da Terra do Espelho (por exemplo, o Chapeleiro Maluco, a Lebre de Março, a Lagarta, o Coelho Branco, Tweedle Dee e Tweedle Dum e as Flores) são Fantoches porque eles desempenham funções muito específicas que não se alteram. Eles têm memórias limitadas do passado e raramente falam de um futuro. Eles vivem em um presente perpétuo. Outros habitantes, como a Rainha de Copas, as Peças de Xadrez da Terra do Espelho e o Gato de Cheshire, operam como se fossem Cidadãos porque demonstram uma consciência acima da dos outros personagens, mesmo que não pareçam conscientes de uma diferença nos mundos. (FARRELL, 2001, P.39) [69]

É salientado então que, além de Alice, há outros personagens que não vivem em absoluta estagnação; No entanto, eles não exibem atos de resistência para com o contexto social como a garota o faz. Na verdade, a Rainha de Copas é a responsável por criar e impor as regras que tornam os demais fantoches em suas mãos.

São diferentes conceitos de consciência elevada em comparação aos outros: a Rainha segue em suas premissas de ordem e controle exagerado, usando da violência, enquanto Alice, por sua vez, resiste a esse autoritarismo e tenta se colocar contra ele, causando uma revolta. Nesse cenário, personagens como o Gato de Cheshire (também apontado como um ser que desenvolve pensamento crítico) servem como espécie de "guia" para o caminho de Alice em sua jornada por entre os mundos surreais, onde ele apresenta à ela uma perspectiva que lhe

---

[68] Tradução livre do trecho original: *"In Wonderland, to disagree or upset the Queen of Hearts is to risk at the very least a trial where the sentencing comes before evidence, but more likely one risks losing his or her head. In Looking-Glass Land the Red queen informs Alice that it is quite impossible for Alice to have lost her way since "all ways about here belong to me. .. ." (206) . Wonderland, Looking-Glass Land and the world of 1984 all operate as monologic discourses with all thought and rules belonging to one source and all transmission flowing in one direction. There is little to no room for disagreement with the powers that be.*" (FARRELL, 2001, p.54)

[69] Tradução livre do trecho original: *"Alice in the Alice books is a Citizen, while certain denizens of Wonderland and Looking-Glass Land (for example, the Mad Hatter, March Hare, Caterpillar, White Rabbit, Tweedle Dee and Dum, and the Flowers) are Puppets because they perform very specific functions that don't alter. They have limited memories of the past and rarely speak of a future. They live in a perpetual present. Other denizens, such as the Queen of Hearts, the Chess Pieces of Looking-Glass Land, and the Chesire Cat, operate as though they are Citizens because they demonstrate an awareness above that of the other characters, even though they don't seem aware of a difference in worlds."* (FARRELL, 2001, p.39)

auxilia a enxergar as coisas como realmente são em sua verdadeira essência e não como estão postas na aparência.

O gato, de acordo com esse ponto de vista, desempenha um importante papel por transfigurar-se como uma metáfora da consciência de Alice, sua materialização. Indagando-a e refletindo sobre conceitos como a loucura, ele aponta uma possibilidade de reconhecer, verdadeiramente, os problemas da configuração social daquele lugar. Além disso, segue adiante por apoiar indiretamente a menina a colocar-se contrariamente ao governo, pois enquanto ele percebe a política problemática e avessa daquela nação, é Alice quem de fato age em favor de libertar aqueles em estado estagnado, acreditando viverem em condições razoáveis.

Realçamos ainda quando a autora enfatiza as funções específicas que os demais personagens apresentam nos livros, dispondo igualmente de uma memória estabilizada, sem referências ao futuro. Realizando, uma vez mais, uma linha paralela com a utopia, é possível estabelecer que a falta de reação desses indivíduos, que não apresentam nenhuma perspectiva de movimento e desenvolvimento em suas ações, se deve ao fato de acreditarem convictamente na ideia da sociedade livre de defeitos em que vivem.

Não há a necessidade de pensar sobre um futuro, tendo em vista que já estariam colocando em prática a perfeição esperada, ou seja, já teriam alcançado o ideal. Não existiria a possibilidade de avançar mais.

Suas atitudes recorrentes especificamente em um único local configura a função dada a cada um para a manutenção e bom andamento de tal sociedade. Cada um sabe seu lugar, ainda que implicitamente, por exemplo: o Chapeleiro Maluco, que sempre está assentado à mesa do chá, e o Coelho Branco, sempre perdido e atrasado.

No entanto, vale ressaltar que eles não consideram estarem envolvidos nessas situações, ao contrário, parecem encarar toda a conjuntura de forma natural. Podemos afirmar essa condição por meio das atitudes de alguns dos personagens que dialogam com Alice nessas ocasiões e aproveitam para diminuir a posição da menina, intencionalmente ou não, buscando fazê-la se sentir diferente e estranha por não assemelhar a eles.

Entre os casos mais curiosos que ilustram a discussão, está o momento em que Alice conversa com as flores do jardim na Terra dos Espelhos. Ao caminhar procurando compreender onde se encontrava, a menina depara-se com um belo jardim, indo ao encontro dele para admirá-lo, descobre que suas flores são vivas e com elas desenvolve um breve diálogo:

> "Ó Lírio-tigre!"chamou Alice, dirigindo-se a um que ondulava graciosamente ao vento, "gostaria que pudesse falar!" "Pois podemos", falou o Lírio-tigre, "quando há alguém com quem valha a pena conversar." Alice ficou tão espantada que perdeu a voz por um minuto; quase pôs o coração pela boca. Por fim, como o Lírio-tigre apenas continuava a balançar, falou de novo, numa voz tímida… quase um sussurro: "E todas as flores podem falar?" "Tão bem quanto você", respondeu o Lírio-tigre. "E bem mais alto." "Seria pouco delicado da nossa parte começar, sabe", disse a Rosa, "e eu realmente estava me perguntando quando você falaria! Disse comigo: 'O semblante dela me diz alguma coisa, embora não seja uma coisa inteligente!' Apesar de tudo, você tem a cor certa, e isso já é meio caminho andado." "Não me importo com a cor", observou o Lírio-tigre. "Se pelo menos suas pétalas se encrespassem um pouco mais, tudo estaria bem com ela." (CARROLL, 2013, p.128) [70]

O que nos salta aos olhos na conversa mantida entre Alice e as flores é justamente a característica petulante demonstrada pelos seres em relação à garota, especialmente o Lírio-tigre. Primeiramente reconhecemos que as flores representam em sua totalidade a relação entre os subordinados e a governante. Sempre imóveis, elas permanecem em único lugar específico, local esse geralmente idealizado e alvo de admiração, que seria o jardim, cujo principal atributo é a beleza.

Ressaltamos aqui também que o jardim, por sua vez, é o objetivo a ser alcançado por Alice recorrentemente em ambas as obras de Carroll - em meio a seu estado caótico e frustrado, Alice parece sempre estar movida pela possibilidade de encontrar um jardim, o qual avista pela primeira vez no País das Maravilhas, mas no entanto nunca o alcança. Agora, na Terra dos Espelhos, embora tenha realizado sua vontade primeira de adentrar em um jardim, percebe que a beleza não é estendida a seus moradores.

A imobilidade das flores serve então como recurso metafórico ao estado de inércia dos habitantes da Terra dos Espelhos. A Rosa deixa claro que nunca iniciam uma conversa, pois convém aguardar que alguém o faça primeiro, ou seja, não há iniciativa. Além disso, prioriza um comportamento que admite a noção de que não percebem sua condição submissa, ao contrário, reconhecem a naturalidade de sua existência e função social concebida como tal. Pois, mesmo alocadas em um espaço determinado, sem escolha prévia, as flores criticam veementemente Alice, questionando sua individualidade, algo que diz respeito à utopia.

---

[70] Tradução de: *'"O Tiger-lily!" said Alice, addressing herself to one that was waving gracefully about in the wind, "I wish you could talk!" "We can talk," said the Tiger-lily "when there's anybody worth talking to." Alice was so astonished that she couldn't speak for a minute: it quite seemed to take her breath away. At length, as the Tiger-lily only went on waving about, she spoke again, in a timid voice—almost in a whisper. "And can all the flowers talk?" "As well as you can," said the Tiger-lily. "And a great deal louder." "It isn't manners for us to begin, you know," said the Rose, "and I really was wondering when you'd speak! Said I to myself, 'Her face has got some sense in it, though it's not a clever one!' Still, you'rethe right colour, and that goes a long way." "I don't care about the colour," the Tiger-lily remarked. "If only her petals curled up a little more, she'd be all right."'* (CARROLL, 2000, p. 103 - 104)

O Lírio-tigre logo observa que ele e suas companheiras apenas dirigem palavra a quem valha a pena. Consideramos dessa forma que, ao conversarem com Alice, a consideram digna de tal; no entanto, logo em seguida, o Lírio-tigre começa a desdenhar a aparência da menina, sendo auxiliado pelas demais flores que corroboram com sua análise.

Nota-se que elas parecem ter em mente que Alice também é uma flor, ou seja, um semelhante, e por isso não aceitam qualquer diferença que possa destacá-la das outras. Assim, as críticas quanto a aparência e forma de falar de Alice revelam esse desejo insinuativo de apontar que Alice é diferente, e que essa individualidade não deve ser marcada e aceita. Tenta-se, dessa forma, apagar qualquer traço único que possa vir a ser apresentado, pois naquele contexto utópico, deveriam compor uma massa homogênea.

De outro lado, também temos o domínio que é mostrado entre as próprias flores; Onde o Lírio-tigre representa uma espécie de líder que ordena as demais. Começamos pelo seu discurso, no qual não fala apenas por si mesmo, mas também por todas as flores, salientado o instinto de coletividade, ao mesmo tempo em que determina também um grau de silenciamento; pois quando outras de suas companheiras decidem opinar sobre a figura de Alice, com certo desdém, o Lírio-tigre discorda e reafirma sua visão. Isso se torna mais evidente ao olharmos para sua atuação em relação às margaridas e à Violeta.

Primeiro sobre a Violeta:

> "Na maioria dos jardins", explicou o Lírio-tigre, "fazem os canteiros fofos demais… por isso as flores estão sempre dormindo." Parecia uma excelente razão, e Alice gostou muito de ouvi-la. "Nunca pensei nisso antes!" disse. "Na minha opinião, você nunca pensa em coisa alguma", disse a Rosa num tom bastante ríspido. "Nunca vi ninguém com ar mais bronco", comentou uma Violeta, tão de repente que Alice deu um pulo, pois ela não tinha falado antes. "Dobre sua língua!" exclamou o Lírio-tigre. "Como se você já tivesse visto alguém! Enfia a cabeça sob a folhas e fica lá roncando, até saber tão pouco do que se passa no mundo quanto um botão!" (CARROLL, 2013, p. 129 e 130). [71]

O Lírio-tigre age autoritariamente sobre quem deveria ser seu semelhante, desrespeita o direito de Violeta para falar e expressar seu pensamento, enquanto ele mesmo fala sobre sua visão. Ele diminui a flor da mesma maneira que o faz com Alice, desconsiderando os traços

[71] Tradução de *'"In most gardens," the Tiger-lily said, "they make the beds too soft— so that the flowers are always asleep." This sounded a very good reason, and Alice was quite pleased to know it. "I never thought of that before!" she said. "It's my opinion that you never think at all," the Rose said, in a rather severe tone. "I never saw anybody that looked stupider," a Violet said, so suddenly, that Alice quite jumped; for it hadn't spoken before. "Hold your tongue!" cried the Tiger-lily. "As if you ever saw anybody! You keep your head under the leaves, and snore away there, till you know no more what's going on in the world, than if you were a bud!"'* (CARROLL, 2000, p.105).

individuais. É interessante que ao dizer que Violeta passa seu tempo dormindo apenas, sem saber o que lhe ocorre ao redor, temos uma indicação de alienação e estado submisso. No entanto, o próprio Lírio-tigre também faz parte dessa conjuntura, mas nesse momento parece não reconhecer, julgando-se, de certa forma, estar em um nível superior ao dela.

Dessa forma, há um poder maior que domina a sociedade (a Rainha Vermelha na Terra dos Espelhos e a Rainha de Copas no País das Maravilhas) e alguns centros menores onde alguns personagens irão demonstrar comportamentos análogos ao das representantes estatais. Implicitamente, tais personagens irão revelar a ocorrência frequente dessa reprodução arbitrária do poder, irão mostrar características de personalidade violentas para com os próximos e aqueles que são diferentes. O exercício da autoridade é uma das principais questões envoltas nos enredos e, por essa razão, dignas de atenção para o andamento do trabalho.

A constante tentativa de menosprezar o outro, por meio da projeção arrogante e opressiva, constitui-se como um problema em relação ao conceito de conhecimento que aqueles personagens possuem. Farrell defende que

> enquanto o leitor assiste Alice trabalhar através desta lógica complicada, fica claro que os personagens que ela encontra estão minando os costumes naturalistas de Alice. Sua falta de vontade de aceitar o que a cerca a deixa frustrada. Além disso, neste mundo estrangeiro as regras normais da linguagem obviamente não se aplicam. (FARRELL, 2001, p.17 e 18) [72]

Como uma espécie de jogo de dominó, as situações, tanto no País das Maravilhas como na Terra dos Espelhos, ocorrem pelo viés de reações em cadeia. São ações que levam a atitudes que, por sua vez, trarão ainda mais consequências para a relação entre os indivíduos. Tal como um ciclo vicioso, onde todos agem da mesma forma em prol de reafirmar as ideologias da sociedade em que vivem, pautando-se por aquilo que julgam ser o correto. É o que acontece com a noção de conhecimento dos personagens.

No tocante ao País das Maravilhas e Terra dos Espelhos, é necessário ter em vista que tudo o que conhecem e vieram a aprender partiu dos preceitos da governante, que é o poder maior e absoluto naquele lugar, culminando em uma ideia única e padronizada.

---

[72] Tradução livre do trecho original: *"As the reader watches Alice work through this convoluted logic, it becomes quite clear that the characters she meets are undermining Alice's naturalistic customs. Her rigid unwillingness to accept what is around her leaves her frustrated. On top of this, in this foreign world the normal rules of language obviously don't apply."* (FARRELL, 2001, p.17 e 18)

De outro lado, Alice obteve um processo de aquisição de conhecimento diferente. Em vários momentos, afinal, vemos a menina exibir suas habilidades e visões de mundo que foram internalizadas pelos seus estudos. Considerando que Alice é uma criança inglesa do século XIX, ela vai dispor também de um conhecimento que lhe foi imputado por alguém superior - um olhar mais atento reconhece ser uma configuração de padronização de comportamento da mesma forma, embora não seja no mesmo nível daqueles habitantes encontrados nos mundos surreais em que perpassa.

Diante desses aspectos, vê-se a desconsideração para com a possibilidade de existência de tipos de conhecimento diferentes. Julgam apenas sua forma de conhecimento como a correta e superior, as demais seriam equivocadas e desnecessárias. Razão pela qual os personagens estão constantemente contrariando Alice, usando até mesmo ofensas para lhe dizer que ela nunca pensa e que não tem uma boa aparência (Chapeleiro Maluco critica o cabelo de Alice, enquanto as flores do jardim desdenham sua aparência física), e por isso não deveria estar ali.

A frustração de Alice vem da resistência em relação a esses parâmetros, Ela procura se impor e demonstrar sua visão e noção de conhecimento em meio àquela sociedade, mesmo que os demais não concordem. Ou seja, Alice busca promover a individualidade, contrariando a ideia de pensamento em massa e ressaltando a liberdade de expressão.

Retomando a análise das flores, temos o seguinte desenrolar:

> Não gostando de se ver criticada, Alice começou a fazer perguntas: “Não sentem medo às vezes de ficar plantados aqui fora, sem ninguém para cuidar de vocês?” “Há a árvore no meio”, disse a Rosa. “Para que mais ela serve?” “Mas o que poderia ela fazer se surgisse algum perigo?” perguntou Alice. “Abrir o berreiro!” gritou uma Margarida. “É por isso que os salgueiros são chamados chorões!” “Você não sabia disso?” espantou-se outra Margarida, e então todas começaram a gritar ao mesmo tempo, até que o ar pareceu repleto de vozes esganiçadas. “Silêncio, todas vocês!” gritou o Lírio-tigre agitando-se arrebatadamente de um lado para outro, com frêmitos de excitação. “Sabem que não posso alcançá-las!” disse entre arquejos, inclinando a cabeça trêmula para Alice, “ou não se atreveriam a fazer isso.” “Não faz mal!” Alice disse num tom apaziguador; e curvando-se para as margaridas, que estavam recomeçando naquele instante, sussurrou: “Se não calarem a boca, eu as colho!” O silêncio foi imediato, e várias das margaridas cor-de-rosa ficaram brancas.(CARROLL, 2013, p.128) [73]

[73] Tradução de: *“Alice didn't like being criticized, so she began asking questions. "Aren't you sometimes frightened at being planted out here, with nobody to take care of you?" "There's the tree in the middle," said the Rose. "What else is it good for?" "But what could it do, if any danger came!" Alice asked. "It could bark," said the Rose. "It says 'Bough-wough!' " cried a Daisy. "That's why its branches are called boughs!" "Didn't you know that?" cried another Daisy. And here they all began shouting together, till the air seemed quite full of little shrill voices. "Silence, every one of you!" cried the Tiger-lily, waving itself passionately from side to side, and trembling with excitement. "They know I ca'n't get at them!" it panted, bending its quivering head towards Alice, "or they wouldn't dare to do it!" "Never mind!" Alice said in a soothing tone, and, stooping down to the daisies,*

Mais uma vez, é possível ver o controle que o Lírio-tigre mantém sobre as demais flores, ao buscar conter a reação exagerada (ao seu ver) das margaridas. Primeiramente, a reação de tais pequenas flores ao desconhecimento de Alice sobre suas maneiras e costumes é alarmante, como se fosse digno de senso comum que a menina soubesse o fato, além de que representa uma possível sensação de desvalorização, novamente, do conhecimento outro que não seja relacionado a seu âmbito.

O descontentamento do lírio por não poder puni-las devidamente mostra não só a característica estática das flores, que não podem se mover, ou seja, não têm escolha quanto suas ações, não podem agir como querem, além de apresentar o desejo pela violência como forma de dominar o próximo.

O que é de extrema relevância a ser notado, ainda em relação à cena das flores, são as ações de Alice. Da mesma maneira, a personagem de Carroll demonstra uma inclinação para o exercício do controle e violência. Embora observemos, vemos que Alice contraria os superiores que usam de tais esforços para produzir o efeito desejado, a garota irá exteriorizar também essa natureza.

No momento em que o Lírio-tigre está a censura as margaridas, irrita-se por não ser capaz de chegar até elas para contê-las, e é então que Alice usa da ameaça para calar as flores. Entendemos que nesse contexto, Alice é o ser superior, pois dispõe da capacidade de movimentar-se, enquanto as flores estão imóveis no jardim, e assim, ela se utiliza dessa vantagem para intimidar e controlar as margaridas de forma brusca.

É estabelecida até mesmo uma analogia com a Rainha de Copas e sua ameaça, pois ao dizer que irá arrancar as flores, intuitivamente entende-se que se trata de um prenúncio de morte, pois elas não podem sobreviver longe do jardim. De maneira metafórica é justamente o que ocorre, pois nas duas falas há a tentativa clara de calar o outro, por meio da imposição de uma vontade própria que fere a liberdade e o espaço dos indivíduos, que irão se encontrar intimidados diante da arbitrariedade.

Esse certo desvio comportamental de Alice (falamos desvio por não combinar a princípio com a ética da menina, que prioritariamente contraria as ações negativas) não ocorre apenas nesse momento específico; são várias as ações que Alice realiza pelo viés da agressividade e aspereza, imitando, de certa forma, o ser superior que detém o controle daquele local. Inclusive, após a proposição de Alice em punir as flores que não se mantiverem

---

who were just beginning again, she whispered "If youdon't hold your tongues, I'll pick you!" There was silence in a moment, and several of the pink daisies turned white." (CARROLL, 2000, p.104)

caladas, o Lírio-tigre, que até então dirigia-se à ela de forma altiva, agora demonstra sinais de empatia para com a menina, que retribui, tendo em vista apresentarem um ponto de vista análogo:

> "Muito bem", falou o Lírio-tigre. "As margaridas são as piores. Quando uma fala, começam todas ao mesmo tempo, fazendo um alarido que deixa qualquer um murcho." "Como é possível que vocês todos possam falar tão bem?" disse Alice, na esperança de melhorar o humor dele com um elogio. "Estive em muitos jardins antes, mas nenhuma flor podia falar." (CARROLL, 2013, p.129) [74]

Dessa maneira, cria-se uma espécie de jogo onde as relações são encadeadas umas às outras, assim como o conceito de ação e reação; nesse caso, entretanto, as reações dos personagens se dividem e/ou combinam entre cair na posição alienada e reproduzir as ideologias arbitrárias e incontestáveis daquela que as oprime. Tal problema pode estar relacionado à despersonalização causada pelo apagamento do indivíduo e do ideal do eu dos habitantes de uma civilização dita utópica, quando o vemos que é verdadeiramente distópica.

Tendo isso em vista, é importante levar o nosso olhar para a despersonalização que ocorre em determinados cenários de ambos os enredos. A começar com a consideração de Humpty Dumpty ao despedir-se de sua conversa com Alice, momento da segunda obra de Carroll (*Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*):

> "Adeus, até a próxima!" disse no tom mais jovial que pôde. "Eu não a reconheceria se nós nos encontrássemos", Humpty Dumpty respondeu num tom desgostoso, dando-lhe um de seus dedos para apertar: "você é tão exatamente igual às outras pessoas." "Em geral é o rosto que conta", Alice observou, pensativa. "É justamente do que me queixo", disse Humpty Dumpty. "Seu rosto é igual ao de todo mundo… os dois olhos, tão…" (marcando o lugar deles no ar com o polegar) "nariz no meio, boca embaixo. É sempre a mesma coisa. Agora, se você tivesse os dois olhos do mesmo lado do nariz, por exemplo… ou a boca no alto… isso seria de alguma ajuda." "Não ficaria bonito", Alice objetou. Mas Humpty Dumpty só fechou os olhos e disse: "Espere até experimentar." Alice esperou um minuto para ver se ele falaria de novo, mas como não voltou a abrir os olhos nem tomou o menor conhecimento dela, disse "Adeus" mais uma vez e, não obtendo nenhuma resposta, foi-se em silêncio. Mas não pôde deixar de dizer para si mesma ao partir: "De todas as pessoas insatisfatórias…" (repetiu isto alto, pois era um grande consolo ter uma palavra tão comprida para dizer) "de todas as pessoas insatisfatórias que já encontrei…" (CARROLL, 2013, p. 183) [75]

---

[74] Tradução de: "*"That's right!" said the Tiger-lily. "The daisies are worst of all. When one speaks, they all begin together, and it's enough to make one wither to hear the way they go on!" "How is it you can all talk so nicely?" Alice said, hoping to get it into a better temper by a compliment. "I've been in many gardens before, but none of the flowers could talk."*" (CARROLL, 2000, p.104)

[75] Tradução de: *"*"Good-bye, till we meet again!" she said as cheerfully as she could. "I shouldn't know you again if we did meet," Humpty Dumpty replied in a discontented tone, giving her one of his fingers to shake:"you're so exactly like other people." "The face is what one goes by, generally," Alice remarked in a*

Embora Humpty Dumpty estivesse se referindo às características físicas de Alice, especificamente seus traços faciais, notamos que o personagem desconsidera totalmente a ideia de individualidade, a ideia de que cada ser tem suas especificidades; ao contrário, o ovo corrobora com a ideologia de sua civilização, a Terra dos Espelhos, quanto à abolição do eu e a instituição de uma noção total de coletividade. Não há necessidade que as pessoas sejam diferentes, de fato não podem destacar-se, uma vez que isso apenas apresenta uma ameaça para as instituições sociais, pois indivíduos assim poderiam facilmente contrariar o sistema. Dessa forma, vemos que enquanto forem considerados iguais, mantém-se a harmonia.

Essa proposição corresponde ao proposto por Aldous Huxley em *Admirável Mundo Novo*. Quando vemos a descrição feita é natural a comparação, embora não comumente estabelecida.

> Quanto maior é o talento de um homem, mais poder tem ele para desviar os outros. É preferível o sacrifício de um à corrupção de muitos. (...) O homicídio mata apenas o indivíduo; e, afinal, que é um indivíduo? - com um gesto largo, apontou as fileiras de microscópios, os tubos de ensaio, as incubadoras. - Nós podemos produzir um indivíduo novo com a maior facilidade; tantos quanto quisermos. A falta de ortodoxia, porém, ameaça mais do que a vida de um simples indivíduo; ela atinge a própria Sociedade. (HUXLEY, 2014, p.181).

Diante dessa perspectiva, não pode existir individualidade em uma sociedade da qual se busca manter o controle. Apaga-se o "eu" para que a liberdade seja cerceada. Embora a perspectiva utópica seja diferente na obra de Huxley, assimilando um tema futurístico em geral, as semelhanças ideológicas se fazem presente (assim como com outras obras utópicas também), sendo uma delas exatamente a questão da falta de individualidade. Seguindo essa linha, Alice pode ser comparada ao percurso do Selvagem, personagem de *Admirável Mundo Novo*, que representa a resistência àquele sistema improdutivo.

A similaridade mais notável, além da personalidade e papel cumpridos no enredo distópico, está na condição de serem *outsiders:* o Selvagem não veio de outra civilização para adentrar o Admirável mundo novo (nome cunhado pelo próprio personagem em desencantamento com o lugar), assim como Alice saiu de sua realidade para encarar o País

---

thoughtful tone. "That's just what I complain of," said Humpty Dumpty. "Your face is the same as everybody has— the two eyes, so—" (marking their places in the air with his thumb) "nose in the middle, mouth under. It's always the same. Now if you had the two eyes on the same side of the nose, for instance—or the mouth at the top—that would be some help." "It wouldn't look nice," Alice objected. But Humpty Dumpty only shut his eyes, and said "Wait till you've tried." Alice waited a minute to see if he would speak again, but, as he never opened his eyes or took any further notice of her, she said "Good-bye!" once more, and, getting no answer to this, she quietly walked away: but she couldn't help saying to herself, as she went, "Of all the unsatisfactory—" (she repeated this aloud, as it was a great comfort to have such a long word to say) "of all the unsatisfactory people I ever met—"" (CARROLL, 2000, p. 140 - 141).

das Maravilhas e a Terra dos Espelhos. Essa condição confere a ambos os protagonistas a "vantagem" de enxergar os problemas do universo em que se encontram, por não estarem profundamente submersos naquele local. O que não significa que alguém inserido em tal contexto distópico possa, por si só, revoltar-se contra seu sistema, tendo vivido e se desenvolvido lá desde o princípio. Trata-se apenas de uma característica peculiar das obras em questão citadas.

Algo também reconhecido por Farrell em sua análise sobre o papel e inserção de Alice no surrealismo do País das Maravilhas e Terra dos Espelhos:

> Alice, sendo uma boa garota vitoriana, entra no País das Maravilhas e na Terra dos Espelhos programada para atuar de certa forma. Ela tem certa etiqueta social e práticas que ela leva para o País das Maravilhas e a Terra dos Espelhos com ela. Sua programação está em contraste direto com a programação do País das Maravilhas e a Terra dos Espelhos; a partir do momento que ela pousa em qualquer terra, sua programação começa a mudar para se encaixar mais na terra em que ela está. Isso acontece sem a consciência dela e ela só percebe quando solicitada diretamente a lembrar ou recitar algo anteriormente programado nela. (FARRELL, 2001, p.51). [76]

Provas do desconcerto da memória e ações de Alice, as quais Farrell irá citar como programadas e intrínsecas à menina e consequentemente motivo do contraste com aquele universo, são os poemas e fábulas que, a todo momento, os personagens solicitam que Alice recite. Em todas essas circunstâncias, a garota nunca se lembra dos textos na íntegra, sendo recitados pela metade ou de forma completamente errônea.

Farrell nos apresenta a relação entre a realidade de Alice que vem a se chocar com a da País das Maravilhas e a da Terra dos Espelhos, culminando no esquecimento de suas "raízes". Em contrapartida, a proposição deste trabalho relaciona a impossibilidade do narrar de Alice com a assertiva de Adorno, no que diz respeito ao trauma sofrido que atrapalha a linearidade do pensamento.

> Por alguns minutos a Lagarta soltou baforadas sem falar, mas por fim descruzou os braços, tirou o narguilé da boca de novo e disse: "Então acha que está mudada, não é?" "Receio que sim, Sir", disse Alice. "Não consigo me lembrar das coisas como antes… e não fico do mesmo tamanho por dez minutos seguidos!" "Não consegue se lembrar de que coisas?" perguntou a Lagarta. "Bem, tentei recitar 'Como pode a abelhinha atarefada', mas saiu tudo diferente!" Alice respondeu com voz tristonha. "Recite 'Está velho, Pai William'", disse a Lagarta. Alice juntou as mãose começou

[76] Tradução livre do trecho original: *"Alice, being a good Victorian girl, enters Wonderland and Looking-Glass Land programmed to act a certain way. She has certain social etiquette and practices that she carries into Wonderland and Looking-Glass Land with her. Her programming is in direct contrast with the programming of Wonderland and Looking-Glass Land; from the moment she lands in either land, her programming begins to change to fit in more with the land she's in. This happens without her awareness and she only realizes when directly asked to remember or recite something previously programmed in her."* (FARRELL, 2001, p.51)

> (...) “Isso não está correto”, falou a Lagarta. “Não completamente, acho”, disse Alice; “algumas palavras foram alteradas.” “Está errado do princípio ao fim”, declarou a Lagarta, peremptória. E seguiram-se alguns minutos de silêncio. (CARROLL, 2013, p. 39 - 41) [77]

Em ambos os casos se configura algo que foi alterado de forma metafórica e inconsciente no subconsciente de Alice - pois ela não se dá conta de que narra de forma errada os textos que lhe são pedidos. E essa configuração pode ainda remeter à hipnopedia de *Admirável mundo novo*, onde os indivíduos são condicionados ainda bebês por meio da aquisição de conhecimento pelo sono. Enquanto dormem, são embutidos em seus subconscientes as ideologias e preceitos da sociedade, para que possam já conhecer e principalmente se comportar da forma específica desejada pelos superiores, evitando a criação de seres que possam se revoltar.

Encontramos ainda no texto de Huxley um momento que auxilia na compreensão dessa falta de identidade que levará a despersonalização dos indivíduos diante de um contexto distópico. Como citado anteriormente, a maioria dos seres do País das Maravilhas e da Terra dos Espelhos irão reproduzir o comportamento tóxico do governo ao qual estão submetidos, inclusive a própria Alice. Em *Admirável mundo novo* quando o Selvagem está expressando seu descontentamento e raiva por meio do autoflagelo, por julgar não estar agindo de acordo com seus próprios princípios, aqueles que estão o observando passam a imitar o feito.

> Atraídos pela fascinação do horror do sofrimento e, interiormente, impelidos pelo hábito da ação em comum, pelo desejo de unanimidade e comunhão, que o condicionamento neles implantara de forma tão indelével, os curiosos puseram-se a imitar o frenesi dos gestos do Selvagem, batendo uns nos outros, enquanto ele fustigava sua própria carne rebelde, ou aquela encarnação roliça da torpeza que se contorcia nas urzes a seus pés. (HUXLEY, 2014, p. 305).

Primeiramente, o autoflagelo como forma de lidar com a culpa de não corresponder aos próprios princípios é algo que a personagem de Carroll também apresenta em seu processo de desenvolvimento no enredo, “Alice introjeta a prática da autopunição e o rigor consigo própria” (BRAGA, 2015, p.23).

---

[77] Tradução de: *“For some minutes it puffed away without speaking; but at last it unfolded its arms, took the hookah out of its mouth again, and said "So you think you're changed, do you?" "I'm afraid I am, Sir," said Alice. "I ca'n't remember things as I used— and I don't keep the same size for ten minutes together!" "Ca'n't remember what things?" said the Caterpillar. "Well, I've tried to say 'How doth the little busy bee,' but it all came different!" Alice replied in a very melancholy voice. "Repeat 'You are old, Father William,' " said the Caterpillar. Alice folded her hands, and began (...) "That is not said right," said the Caterpillar. "Not quite right, I'm afraid," said Alice, timidly: "some of the words have got altered." "It is wrong from beginning to end," said the Caterpillar, decidedly; and there was silence for some minutes.”* (CARROLL, 2000, p. 42 - 45).

Assim como mencionado anteriormente neste trabalho, a autopunição é vista como uma consequência da distopia, pois os habitantes se sentirão culpados por não seguirem os preceitos que lhe são intrínsecos naquela sociedade. No caso específico do Selvagem e de Alice, no entanto, o sentimento de culpa se dá pelo viés contrário, se sentem mal por não conseguirem contrariar as ideologias opressivas daquele lugar, ferindo seus próprios princípios.

Vemos então um conflito duplo, delineado metaforicamente entre caminhar junto à sociedade distópica em que se vive e seguir seu próprio caminho. Como consequência, os indivíduos são totalmente despersonalizados, por não encontrarem sua essência em meio ao caos empreendido pelo afastamento da liberdade. Por isso os questionamentos sobre o são exaustivamente evidenciados aqui, pois é natural ser discutido nas obras distópicas, ainda que sejam implicitamente alocadas ao motivo norteador de resistência daquele que se posiciona contrariamente à sua civilização.

Dando continuidade à discussão ilustrada na obra de Huxley, o próprio narrador salienta a imitação de comportamento como única ação possível e considerada na distopia, tendo em vista a expansão da ideia de coletividade, onde todos cooperam em igualdade, entende-se como um comportamento estritamente similar. O diferente não pode surgir no coletivo, pois quebra a proposição de nação e união.

Embora todos terão seus papéis devidamente delimitados, isto é, não estarão na mesma posição social e desempenhando o mesmo trabalho, a noção coletiva deve prevalecer. O entendimento sobre a necessidade da hierarquia também.

Em outras palavras, a despersonalização é o que vai levar à imitação. A falta de estímulo ao domínio de uma personalidade própria, produz como efeito um vazio que leva a cópia daquilo que está lhe sendo apresentado.

A incitação de um comportamento pré determinado é considerado como o melhor caminho para que os seres humanos sejam “controlados”, pois estarão ocupados no contexto geral cotidiano. Nesse sentido, enxergamos que uma das possíveis consequências tangenciais aos objetivos centrais do governo da Rainha de Copas, é a imitação de sua resolução violenta.

Alice se junta aos demais personagens que apresentam essa réplica nas ações, como já mencionado. O momento que salta mais aos olhos, por possuir maior projeção dessas características, está na segunda obra de Carroll: *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, quando a protagonista precisa jogar um jogo de xadrez, projetado de forma real, para conquistar a posição de rainha. Ao final, a garota consegue vencer e se torna uma rainha, ou seja, se ascendeu dentro daquele parâmetro de classes. Mais do que isso, pontuamos que nesse

ponto específico, ela está na mesma posição daquela que antes a dominava, se encontra no mesmo patamar do poder maior naquele lugar distópico. Nos é mostrada dessa forma, a princípio, uma quebra das regras sociais, onde para perfeito funcionamento, deve haver alguém no controle, e agora outro ser é colocado como semelhante.

No entanto, logo em seguida, é notável que o ocorrido vem a salientar ainda mais firmemente os infortúnios de uma distopia. Delimita os traços de violência e domínio arbitrário, o que acarreta no problema da despersonalização internalizado na civilização e no caos. A primeira coisa a ser pontuada é a diferença drástica no comportamento de Alice. Antes, a menina contrariava nitidamente as imposições da Rainha, demonstrava-se descontente com toda a falta de liberdade daquele lugar. Agora, no entanto, ao dispor do mesmo poder ela passa a reproduzir a arbitrariedade das monarcas. Eis suas ações diante de um criado:

> "Estava parada diante de uma porta em arco, sobre a qual se liam as palavras RAINHA ALICE em letras grandes, e de cada lado do arco havia uma campainha; numa estava escrito "Campainha das Visitas" e na outra, "Campainha dos Criados". "Vou esperar que a canção termine", pensou Alice, "e depois tocar a… que campainha devo tocar?" continuou, muito confusa com os nomes. "Não sou uma visita, e não sou uma criada. Deveria haver uma com a inscrição 'Rainha'…" Nesse exato momento a porta se abriu um pouquinho; uma criatura com um bico comprido pôs a cabeça de fora por um instante e disse: "Não se pode entrar até a semana após a próxima!" – e fechou novamente a porta, com estrondo. Alice bateu e tocou em vão por um longo tempo, mas finalmente um Sapo muito velho, que estava sentado sob uma árvore, levantou-se e veio coxeando na sua direção: usava uma roupa de um amarelo vivo e calçava botas enormes."Qual é o problema agora?" perguntou o Sapo num sussurro rouco e cavernoso. Alice virou-se, pronta para criticar meio mundo. "Onde está o criado cuja obrigação é atender à porta?", começou, zangada. "Que porta?" perguntou o Sapo. Alice quase sapateou de irritação com a voz arrastada com que ele falava. "Esta porta, é claro."" (CARROLL, 2013, p.216). [78]

Deslumbrada com sua nova posição, Alice não reflete naquilo que poderia ser feito para mudar aquela realidade - coisa que desejava fazer quando estava em posição social inferior. Ao contrário, a fascinação causada na menina reduz suas intenções para o mero

[78] Tradução de *"She was standing before an arched doorway, over which were the words "QUEEN ALICE" in large letters, and on each side of the arch there was a bell-handle; one was marked "Visitors' Bell," and the other "Servants' Bell." "I'll wait till the song's over," thought Alice, "and then I'll ring the— the—which bell must I ring?" she went on, very much puzzled by the names. "I'm not a visitor, and I'm not a servant. There ought to be one marked 'Queen,' you know—" Just then the door opened a little way, and a creature with a long beak put its head out for a moment and said "No admittance till the week after next!" and shut the door again with a bang. Alice knocked and rang in vain for a long time; but at last a very old Frog, who was sitting under a tree, got up and hobbled slowly towards her: he was dressed in bright yellow, and had enormous boots on. "What is it, now?" the Frog said in a deep hoarse whisper. Alice turned round, ready to find fault with anybody. "Where's the servant whose business it is to answer the door?" she began angrily. "Which door?" said the Frog. Alice almost stamped with irritation at the slow drawl in which he spoke. "This door, of course!""* (CARROLL, 2000, p.163)

reconhecimento de seu poder, de que agora deveria ser devidamente respeitada e atendida como suas superiores são. Além de que suas palavras teriam agora um valor maior diante da coroa que carrega em sua cabeça.

Dessa forma, a consequência natural de uma sociedade distópica, que tem como principal foco (no caso das obras em questão) a limitação da liberdade e individualidade, é gerar uma reprodução da violência exercida, como única forma que prontamente reconhecem de ação e exercício de poder.

Em sua interação com o sapo, agora como Rainha, podemos delinear a diferença de imposição já no início do diálogo. Anteriormente, toda vez que Alice encontrava-se com algum personagem em seu caminho, demonstrava a princípio um certo receio para dirigir-se àquele ser que não conhece em um lugar também desconhecido.

Somente após ser confrontada ou interrogada de forma brusca, é que a garota retorna com sua personalidade igualmente afrontosa, debatendo e questionando aquilo que lhe é dito. Agora, no entanto, desde a primeira palavra, Alice parece atacar o outro sem necessidade ou razão prévia, diferentemente antes de ser coroada Rainha.

Olhemos a ilustração de Tenniel para o momento:

Figura 10 - Rainha Alice exercendo sua autoridade (CARROLL, 2013, p.216)

As diferenças entre os dois personagens retratados na imagem por Tenniel auxiliam na análise aqui proposta na medida em que traça um paralelo entre as posições sociais também dentro da distopia. Alice está expressando imponência por meio de sua postura perfeita, com o corpo ereto e feições faciais suavemente impassíveis, enquanto o sapo está curvado, sem nenhuma preocupação com sua aparência (a escolha do animal para essa cena pode ser proposital, justamente com o intuito de mostrar submissão).

Vemos que Alice carrega na mão direita o cetro, símbolo de poder; em contrapartida, o sapo detém um rastelo - instrumento para trabalho - também em sua mão direita. As vestes de Alice também estão mudadas, criando um contraste ainda maior em relação às roupas mais simples do sapo.

Voltarmos o olhar para a primeira reação de Alice ao se tornar Rainha:

> "BEM, ISTO É MAGNÍFICO!" exclamou Alice. "Nunca esperei ser uma Rainha tão cedo… e, vou lhe dizer uma coisa, Majestade", continuou num tom severo (sempre gostava muito de ralhar consigo mesma), "não convém de maneira alguma você estar esparramada na grama desse jeito! Rainhas devem ter dignidade!" Assim, levantou-se e andou por ali – muito empertigada a princípio, como se temesse que a coroa pudesse cair; mas tranquilizou-se com a ideia de que não havia ninguém para vê-la, "e se sou realmente uma Rainha", disse ao se sentar de novo, "serei capaz de conduzir isso muito bem com o tempo." (CARROLL, 2013, p.208) [79]

Mais uma vez, está presente a autopunição, enfatizada pela explicação entre parênteses que revela não apenas uma necessidade que Alice sente em reprimir-se, mas sim, um gosto por tal ato. Havendo o receio de contrariar o que lhe é imposto ou até mesmo os próprios princípios julgados como corretos, Alice parte para uma constante vontade de se castigar. Além disso, vemos que a garota reconhece o dever de mudança em suas atitudes para que combine com o título de Rainha, tendo em vista sua superioridade.

Temos o anseio de Alice em ser uma rainha. Na citação exposta, ela diz não imaginar que estaria no cargo tão cedo, a possibilidade mais comum para a compreensão dessa fala diz respeito ao jogo de xadrez em si, pois durante todo o enredo da segunda obra de Carroll, há como pano de fundo o grande jogo onde, se Alice conseguir vencer, seria coroada rainha. O que implica que a menina acreditava que, eventualmente, alcançaria o posto.

---

[79] Tradução de: *‘"Well, this is grand!" said Alice. "I never expected I should be a Queen so soon—and I'll tell you what it is, your Majesty," she went on, in a severe tone (she was always rather fond of scolding herself), "it'll never do for you to be lolling about on the grass like that! Queens have to be dignified, you know!" So she got up and walked about—rather stiffly just at first, as she was afraid that the crown might come off: but she comforted herself with the thought that there was nobody to see her, "and if I really am a Queen," she said as she sat down again, "I shall be able to manage it quite well in time."’* (CARROLL, 2000, p. 158).

No entanto, uma visão outra seria o fato de que desde o começo, além do jogo, Alice já desejava ser uma rainha, demonstrando uma vontade de ter o poder visto nas mãos das realezas. Essa proposição pode ser confirmada por meio de várias passagens anteriores que apresentam o desejo da menina por essa posição superior.

Primeiramente, é relevante pontuar que em uma distopia como a apresentada nos País das Maravilhas e Terra dos Espelhos, onde a individualidade não existe e o medo reina, personagens como Alice, que passam adiante desses obstáculos e conseguem enxergar além de toda a limitação imposta com uma consciência crítica, são os capazes de, em meio a todo os caos, desvelar os problemas sociais existentes e expor uma personalidade individual. A característica autoritária do governo em questão não prevalece sobre a perspectiva de tais personagens, que irão se destacar dos demais por não permanecerem na passividade e dominados pelo medo e alienação.

O mais importante a ser considerado, nesse sentido, é que os demais personagens que se encontram submissos, ignorantes ao estado caótico de sua civilização, ora manipulados e/ou submetidos ao estado de alerta de Walter Benjamin - onde o medo é o que leva a uma falta de percepção do contexto geral problemático, na verdade estão confundidos pelo autoritarismo imposto.

Pois através de métodos opressivos e violentos, coloca-se o que é correto e bom para a população, dessa forma os habitantes não podem compreender em sua totalidade os limites entre certo e errado, pois ambos estão misturados diante daquela estrutura social. Essa característica afirma a distopia presente nas obras aqui trabalhadas. É o que pode ser visto nas relações entre as Rainhas e seus subordinados, sendo Alice o destaque afrontoso desse universo.

Max Weber coloca que

> a dominação, ou seja, a probabilidade de encontrar obediência a um determinado mandato, pode fundar-se em diversos motivos de submissão. Pode depender diretamente de uma constelação de interesses, ou seja, de considerações utilitárias de vantagens e inconvenientes por parte daquele que obedece. Pode também depender de mero "costume", do hábito cego de um comportamento inveterado. Ou pode fundar-se, finalmente, no puro afeto, na *mera* inclinação pessoal do súdito. Não obstante, a dominação que repousasse apenas nesses fundamentos seria relativamente instável. Nas relações entre dominantes e dominados, por outro lado, a dominação costuma apoiar-se internamente em *bases jurídicas*, nas quais se funda a sua "legitimidade", e o abalo dessa crença na legitimidade costuma acarretar consequências de grande alcance. (WEBER, 2008, p.128)

Diante dessa perspectiva, é possível depreender que a dominação vigente nas obras de Alice funda-se justamente nos interesses vantajosos por parte do governo, isto é, que as coisas

sejam empreendidas da forma que a agrade apenas à Rainha e sua visão de harmonia social. Ou seja, parte de certo egoísmo em projetar no outro aquilo para benefício próprio, embora o proposto seja a paz para todos, as vantagens parecem dirigir-se à governante.

Consideramos o dito por Weber sobre a legitimidade; Alice é um exemplo do abalo na crença do teor legítimo de tal civilização, o que causa as temidas consequências de uma distopia: o indivíduo que, como o próprio termo faz referência, irá se destacar e questionar as regras instituídas.

Essa concepção mostra a dificuldade no atrito entre Alice e a Rainha, a não aceitação de valores impostos para as classes consideradas inferiores e a superiorização da elite - que nesse caso específico é representada pelas monarcas, resultando em uma espécie de revolta (violência). Enquanto, por outro lado, cria também uma sensação de impotência, a qual julga-se melhor apenas aceitar as coisas como estão; sentimentos de descrença e dúvida, tanto em relação ao futuro, quanto a toda a sociedade em geral.

No entanto, mesmo após Alice ter se tornado uma rainha, o poder ainda permanece nas mãos daquelas que oprimem toda a sociedade. Nesse momento, antes que a garota pense em suas ações futuras no posto, a Rainha Vermelha e a Rainha Branca surpreendem a protagonista com a imposição de atuarem como mentoras a seu favor.

Tendo em vista que Alice é novata nesse mundo superior, seria necessário ajudá-la a modelar suas atitudes; Dessa forma, passam a subordinar Alice para que ela mude seu comportamento, agora que não era mais "igual aos demais". Isso é um problema, pois afirma a opressão do poder; uma vez que elas ainda irão dominar à sua maneira o comportamento de Alice. Ou seja, são uma ideia de poder e liberdade totalmente falsas:

> Tudo estava acontecendo de maneira tão esquisita que Alice não ficou nem um pouquinho surpresa ao se deparar com a Rainha Vermelha e a Rainha Branca sentadas perto dela, uma de cada lado: teria gostado muito de lhes perguntar como tinham chegado ali, mas receou que isso não fosse muito cortês. Mas não haveria nenhum mal, pensou, em perguntar se o jogo terminara. "Por favor, poderia me dizer…" começou, olhando timidamente para a Rainha Vermelha. "Fale quando lhe falarem!" a Rainha atalhou-a rispidamente. "Mas se todo mundo obedecesse a essa regra", disse Alice, sempre pronta para uma pequena discussão, "e se você só falasse quando lhe falassem, e a outra pessoa sempre esperasse você começar, veja, ninguém nunca diria nada, de modo que…" "Absurdo!" gritou a Rainha. "Ora, você não entende, criança…" aqui ela fez uma pausa com uma careta e, após pensar um minuto, mudou bruscamente de assunto. "O que quer dizer com 'Se sou realmente uma Rainha'? Que direito tem de se chamar assim? Não pode ser uma Rainha até ter passado pelos exames apropriados. E quanto mais cedo começarmos isso, melhor." (CARROLL, 2013, p.208 e 209).[80]

[80] Tradução de: "*Everything was happening so oddly that she didn't feel a bit surprised at finding the Red Queen and the White Queen sitting close to her, one on each side:1 she would have liked very much to ask them how they came there, but she feared it would not be quite civil. However, there would be no harm, she thought, in*

Alice, nesse momento, pode ser tomada como um grande exemplo para a idealização em torno de posições elevadas socialmente e como elas podem ser modeladas de acordo com a imposição de interesse da própria sociedade, ainda que seja algo implícito aos olhos da população. A princípio, Alice é quem discorda das práticas autoritárias do reinado, questionando-as; no entanto, ao assumir esse posto, passa a agir da mesma forma, demonstrando o problema da busca por uma padronização.

As rainhas ainda colocam que a garota não pode se considerar em tal nível enquanto não cumprir os "exames apropriados". Exames esses que aludem a necessidade de controle sobre o outro, para que os princípios oriundos de sua civilização não sejam quebrados.

O fato das responsáveis por "auxiliar" Alice em seu novo papel, moldando seus costumes, serem as próprias Rainhas (Vermelha e Branca), também funciona como afirmação de como na sociedade distópica, procura determinar comportamentos e limitar a liberdade crítica de pensamento.

No entanto, ainda é possível ver na conjuntura o esforço de Alice em questionar as ordens, ao invés de simplesmente aceitá-las. O processo de modelamento das rainhas, visando o controle do modo de pensar e agir de Alice, assim como o fazem com todos, ainda é afirmado pelo diálogo que se segue:

> "E sabe Adição?" perguntou a Rainha Branca. "Quanto é um mais um mais um mais um mais um mais um mais um mais um mais um mais um mais um?" "Não sei", disse Alice. "Perdi a conta." "Não sabe Adição", a Rainha Vermelha interrompeu. "Sabe fazer Subtração? Subtraia nove de oito." "Nove de oito não posso", Alice respondeu muito rapidamente; "mas…" "Não sabe Subtração", disse a Rainha Branca. "Sabe fazer Divisão? Divida um pão por uma faca: qual é o resultado disso?" "Suponho…" Alice estava começando, mas a Rainha Vermelha respondeu por ela. "Pão com manteiga, é claro. Tente outra Subtração. Tire um osso de um cachorro; resta o quê?" Alice refletiu. "O osso não restaria, é claro, se o tirei… e o cachorro não restaria: viria me morder… e tenho certeza de que eu não restaria!" "Então acha que não restaria nada?" disse a Rainha Vermelha. "Acho que essa é a resposta." "Errada como de costume", disse a Rainha; "restaria a fúria do cachorro." "Mas não entendo como…" "Ora, olhe aqui!" gritou a Rainha Vermelha. "O cachorro teria um ataque de fúria, não teria?" "Talvez tivesse", respondeu Alice, cautelosa. "Então se o cachorro desaparecesse, a fúria restaria!" a Rainha exclamou, triunfante. Com a maior gravidade que pôde, Alice disse: "Poderiam seguir caminhos diferentes." Mas

---

asking if the game was over. "Please, would you tell me—" she began, looking timidly at the Red Queen. "Speak when you're spoken to!" the Queen sharply interrupted her. "But if everybody obeyed that rule," said Alice, who was always ready for a little argument, "and if you only spoke when you were spoken to, and the other person always waited for you to begin, you see nobody would ever say anything, so that—" "Ridiculous!" cried the Queen. "Why, don't you see, child—" here she broke off with a frown, and, after thinking for a minute, suddenly changed the subject of the conversation. "What do you mean by 'If you really are a Queen'? What right have you to call yourself so? You ca'n't be a Queen, you know, till you've passed the proper examination. And the sooner we begin it, the better."" (CARROLL, 2000, p.158)

> não pôde deixar de pensar com seus botões: “Que terríveis absurdos estamos dizendo!” (CARROLL, 2013, p.210 - 211) [81]

As indagações realizadas pelas rainhas não possuem um fundamento lógico específico, fazendo parte da característica *nonsense* da obra; o que indica também não haver uma resposta totalmente correta, por brincar e inverter os significados que Alice conhece. O interessante é que as governantes apresentam a desvalorização da criticidade no pensar, impondo apenas uma única forma viável de conhecimento. Simplesmente se Alice não corresponde àquilo que elas esperam e têm como resposta, considera-se que a menina não o sabe. Inclusive, o dilema sobre o cachorro e seu osso coloca em evidência a problemática, pois aberto a interpretações, a Rainha Vermelha persuade Alice a pensar da sua forma apenas, enquanto a garota ainda pontua que poderiam haver outros caminhos.

A visão de Carolina Figueiredo contribui nesse momento, ao constatar que

> (...) as utopias parecem mais distópicas do que efetivamente utópicas. Oferecem um mundo melhor em troca da repressão dos sujeitos, esconde um autoritarismo latente em nome de um projeto aparentemente coletivo, mas que pode converter-se no controle de poucos sobre uma massa devidamente reprimida e condicionada. A democracia que está nas suas bases parece estar constantemente ameaçada pela tirania. (FIGUEIREDO, 2009, p.357)

Tendo em vista que tais características são encontradas em ambos os contextos descritos nas obras, fica evidente uma vez mais que os personagens estão diante de uma distopia, a qual Alice emerge para confrontar. Por isso mesmo é que é tão relevante notarmos a mudança no comportamento da protagonista.

Retornemos ao pensamento de Freud em *O Mal-estar na Civilização*, no qual é discutido a natureza agressiva e egoísta do ser humano, o que reflete nas concepções de

---

[81] Tradução de “*"Can you do Addition?" the White Queen asked. "What's one and one and one and one and one and one and one and one and one and one?" "I don't know," said Alice. "I lost count." "She ca'n't do Addition," the Red Queen interrupted. "Can you do Subtraction? Take nine from eight." "Nine from eight I ca'n't, you know," Alice replied very readily: "but— " "She ca'n't do Subtraction," said the White Queen. "Can you do Division? Divide a loaf by a knife— what's the answer to that?" "I suppose—" Alice was beginning, but the Red Queen answered for her. "Bread-and-butter, of course. Try another Subtraction sum. Take a bone from a dog: what remains?" Alice considered. "The bone wouldn't remain, of course, if took it—and the dog wouldn't remain: it would come to bite me— and I'm sure I shouldn't remain!" "Then you think nothing would remain?" said the Red Queen. "I think that's the answer." "Wrong, as usual," said the Red Queen: "the dog's temper would remain." "But I don't see how—" "Why, look here!" the Red Queen cried. "The dog would lose its temper, wouldn't it?" "Perhaps it would," Alice replied cautiously. "Then if the dog went away, its temper would remain!" the Queen exclaimed triumphantly. Alice said, as gravely as she could, "They might go different ways." But she couldn't help thinking to herself "What dreadful nonsense we are talking!"”* (CARROLL, 2000, p.159 - 160)

sociedade. Dessa forma, as distopias sempre terão a opressão presente por ser parte intrínseca ao homem, sua essência que se manifesta nas práticas sociais.

Seguindo esse fundamento, lembramos que Alice vem de outro contexto e realidade, o que facilitaria a sua capacidade de enxergar os problemas de uma conjuntura tal, por não estar inserida nele a princípio. Assim, a personagem pode ser vista como uma perturbação. Ela é a responsável por criar uma desordem a fim de abrir os olhos dos demais. O fato de se contradizer ao enfrentar uma ideologia problemática e após assumir o papel de regente, revela uma semelhança entre a garota e as Rainhas a quem se opõe (enfatizamos a Rainha de Copas e a Rainha Vermelha): ambas buscam a instauração de uma utopia.

Sabemos que se tratam de duas obras diferentes no enredo, dispondo de cenários e personagens também distintos - salvas a protagonista Alice e as inevitáveis similaridades entre a Rainha Vermelha e a Rainha de Copas, assim como uma breve aparição do Chapeleiro Maluco - não constituindo assim uma relação de continuação entre ambas.

No entanto as características essenciais permanecerão nos dois textos: o *nonsense*, a opressão da governante e o senso crítico e desafiador de Alice. Tendo isso em vista, podemos enxergar as duas obras como uma possibilidade de extensão da personagem, de forma que podemos compreendê-la melhor, numa ampla visão de sua construção.

O que acontece, segundo Pedro Braga, é que "Alice nem sempre é tão gentil assim" (BRAGA, 2015, p.19). A afirmativa não se aplica apenas às atitudes da menina diante da distopia, questionando e confrontando a opressão, mas sim, à sua natureza um tanto irredutível, chegando a um grau impositor em alguns momentos. Como por exemplo, ao repreender sua gata, antes de adentrar a Terra dos Espelhos:

> "Sabe, fiquei tão zangada, Kitty ", Alice continuou assim que estavam confortavelmente instaladas de novo, "quando vi toda a travessura que você aprontou que estive a ponto de abrir a janela e jogá-la na neve! E teria sido merecido, minha traquinas querida! Que tem a dizer em sua defesa? Agora não me interrompa!" continuou, dedo em riste. "Vou lhe dizer todas as suas faltas. Número um: reclamou duas vezes enquanto a Dinah estava lavando seu rosto esta manhã. Ora, isso você não pode negar, Kitty: eu ouvi! Que está dizendo?" (fingindo que a gatinha estava falando). "A pata dela entrou no seu olho? Bem, a culpa é sua, por ficar de olhos abertos: se os fechasse, apertando bem, isso não teria acontecido. Não, não me venha com outras desculpas, ouça! Número dois: você puxou Snowdroppelo rabo bem na hora que eu tinha posto o pires de leite diante dela! Ah, você estava com sede, é? Como sabe que ela não estava com sede também? Agora, número três: você desenrolou a lã inteirinha quando eu não estava olhando!" "São três faltas, Kitty, e você não foi castigada por nenhuma delas. Sabe que estou acumulando todos os seus castigos para daqui a duas quarta-feiras… (CARROLL, 2013, p.116) [82]

[82] Tradução de: "*"Do you know, I was so angry, Kitty," Alice went on, as soon as they were comfortably settled again, "when I saw all the mischief you had been doing, I was very nearly opening the window, and putting you out into the snow! And you'd have deserved it, you little mischievous darling! What have you got to say for*

Vemos a postura rígida de Alice em punir sua gata por ter adotado um comportamento que não era de seu agrado, insinuando ser merecido ainda o castigo, também não dando espaço para que fosse contrariada. Na verdade, sabemos que no universo de Alice, a gata não falaria por ser um animal comum, mas ainda usando sua imaginação para manter o diálogo, a menina não ouve suas desculpas.

É interessante também notar a forma como a garota surpreende a gata em sua "infração": ""Oh, sua coisinha travessa!" exclamou Alice, agarrando-a e dando-lhe um beijinho para fazê-la compreender que estava frita." (CARROLL, 2013, p. 115) [83]. Alice lhe dá um beijo, isto é, um agrado, para então corrigi-la de forma severa. Serve como uma metáfora que alude à utopia e distopia aqui discutidas. Por meio da ideia de um acolhimento e busca do ideal, utiliza-se de violência para as correções.

Vemos também que em todos os momentos em que Alice entra em desacordo com algum dos personagens, ela procura impor-se de forma ávida. Inclusive é o narrador nos diz na maioria dessas passagens, contribuindo com a afirmação daquilo que já se torna visível à nossa percepção, que a menina não gosta de ser contrariada ou questionada. Embora seja exatamente o que ela se propõe a fazer com os outros naquele lugar. O que apresenta uma certa complexidade na relação de Alice com o outro.

Entre tais momentos, elencamos as respostas provocadoras da garota, movidas pelo desgosto de ser questionada. O primeiro faz menção às imposições dadas à Alice, sobre o porte de uma rainha: ""E você sabe?" Alice falou, virando-se de repente para a Rainha Branca, pois não gostava de ser tão criticada." (CARROLL, 2013, p.211) [84]; Já o segundo momento é referente ao seu diálogo com as flores do jardim. "Não gostando de se ver

---

yourself? Now don't interrupt me!" she went on, holding up one finger. "I'm going to tell you all your faults. Number one: you squeaked twice while Dinah was washing your face this morning. Now you ca'n't deny it, Kitty: I heard you! What's that you say?" (pretending that the kitten was speaking). "Her paw went into your eye? Well, that's your fault, for keeping your eyes open—if you'd shut them tight up, it wouldn't have happened. Now don't make any more excuses, but listen! Number two: you pulled Snowdrop away by the tail just as I had put down the saucer of milk before her! What, you were thirsty, were you? How do you know she wasn't thirsty too? Now for number three: you unwound every bit of the worsted while I wasn't looking! "That's three faults, Kitty, and you've not been punished for any of them yet. You know I'm saving up all your punishments for Wednesday week."" (CARROLL, 2000, p. 94 - 95)

[83] Tradução de *'"Oh, you wicked wicked little thing!" cried Alice, catching up the kitten, and giving it a little kiss to make it understand that it was in disgrace."'* (CARROLL, 2000, p.94)

[84] Tradução de "*"Can you do sums?" Alice said, turning suddenly on the White Queen, for she didn't like being found fault with so much."* (CARROLL, 2000, p.160)

criticada, Alice começou a fazer perguntas: ““Não sentem medo às vezes de ficar plantados aqui fora, sem ninguém para cuidar de vocês?”” (CARROLL, 2013, p.128) [85].

Alice, de certa forma, não respeita os limites que lhe são impostos, frequentemente diz aos outros aquilo que lhe apetece, mas, em contrapartida, espera ser respeitada e não criticada. Definitivamente isso é uma característica distópica, pois há uma prevalência das vontades próprias em detrimento do espaço do outro.

Dessa forma, podemos traçar semelhanças entre Alice e a Rainha de Copas, sua figura diretamente inversa a princípio. Não falamos de uma forma explicitamente literal, tendo em vista que Alice não detém o poder para dominar uma nação. Mas em caráter de personalidade e considerando seu comportamento de revolta contra as Majestades, vemos que existem alguns pontos análogos, o que permite compreender a razão da tentativa de imposição quando a menina se torna uma rainha também, além da já citada inclinação à repetição dos padrões que lhe são internalizados. Estaria Alice buscando sua própria utopia em paralelo à Rainha?

É necessário destacar o desejo de Alice em ser rainha. Na segunda obra, temos uma constatação feita pela menina após os Cavaleiro Branco e o Vermelho lutarem com o intuito de levá-la como prisioneira: ““Foi uma vitória gloriosa, não?” disse o Cavaleiro Branco, aproximando-se ofegante. “Não sei”, disse Alice, hesitante. “Não quero ser prisioneira de ninguém. Quero ser uma Rainha.”” (CARROLL, 2013, p. 196) [86]. A frase revela que Alice não quer estar no papel submisso mas, pelo contrário, deseja estar em posição de poder. O que significa que ela não defende apenas os direitos daqueles subordinados no espaço em questão, demonstrando sua individualidade, mas sim, gostaria de poder colocar aquilo que seria o melhor em sua visão.

Na adaptação cinematográfica composta pela Disney em 1951, com o mesmo título da obra, nos é apresentado uma cena além do texto literário, onde antes que viesse a conhecer o País das Maravilhas, Alice estaria a cantar uma música para sua gata; na letra é possível observar a intenção da menina em ter seu próprio mundo, onde afirma que as coisas seria à sua maneira, um verdadeiro País das Maravilhas.

---

[85] Tradução de “*Alice didn't like being criticized, so she began asking questions. "Aren't you sometimes frightened at being planted out here, with nobody to take care of you?""* (CARROLL, 2000, p.104)

[86] Tradução de “*"It was a glorious victory, wasn't it?" said the White Knight, as he came up panting. "I don't know," Alice said doubtfully. "I don't want to be anybody's prisoner. I want to be a Queen."*”(CARROLL, 2000, p.149)

Apesar de a análise fílmica não ser parte constitutiva desse trabalho, a análise fílmica, a menção faz-se relevante para corroborar com o aqui proposto. De forma sugestiva, é indicado a busca utópica de Alice.

Considerando isso, Ernst Bloch, em *O princípio esperança*, discorre sobre a utopia enquanto esperança, a qual é necessária ao ser humano. Do contrário, não há razão para ser. É uma espécie de motivação para o desenvolvimento social, sempre buscando a melhoria, a mudança. Ainda que esta seja vista como impossível, inalcançável, ou que de fato o seja. A premissa relaciona-se com encontrado nas obras de Carroll, sobre o fato da distopia propagar essa revolta e ao mesmo tempo certa estagnação, o que, por sua vez, é uma espécie de necessidade e motivação para o comportamento de Alice.

Ela contraria aquelas imposições por acreditar, ainda que implicitamente, na mudança. Mesmo que não haja a possibilidade de um futuro melhor, de encontrar uma saída daquele ambiente prejudicial, a esperança se faz necessária como uma maneira de continuar a viver em sociedade.

> A falta de esperança é, ela mesma, tanto em termos temporais quanto em conteúdo, o mais intolerável, o absolutamente insuportável para as necessidades humanas. É por isto que até mesmo a fraude, para que seja eficaz, tem de trabalhar com a esperança lisonjeira e perversamente estimulada. É por isto que justamente a esperança, limitada porém a uma mera manifestação interior ou como consolação voltada para o além, é pregada de todos os púlpitos. (BLOCH, 2006, p. 15).

Através de vias utópicas e distópicas, podemos ver também que o deslocamento causado por Alice é também uma forma de afirmar sua busca por uma mudança e, consequentemente, criar uma nova utopia.

Até mesmo o uso do *nonsense* literário, fenômeno que é caracterizado pelo absurdo que irá, na verdade, criar um sentido peculiarmente próprio, auxilia na compreensão da confusão e do ato de deslocamento pelo qual a personagem passa. Isso se deve a essa esperança que reside ainda em meio à obscuridade, de que a mudança advinda do deslocamento chegará; o desconforto vem de uma frustração por ser, de certa forma, inalcançável essa utopia que se faz de um futuro melhor.

Dessa maneira, vemos que Alice, por meio de seus questionamentos e decepções com o contexto em que se encontra, unida à sua confusão e estranheza advinda da ideia do ser, é a representação de um indivíduo que marca a distopia, por procurar combatê-la; e exatamente de forma simultânea, busca instituir a utopia, sua própria noção.

A garota externa as angústias distópicas e suas problemáticas de ordem paradoxal, onde permanecer no mesmo lugar não é mais propriamente aceito, mas sair dele também é alarmante. Alice é constituída como um movimento constante que perturba e causa a

desordem, demonstrando que mesmo embora suas inquietações não alcancem respostas, como a inalcançável utopia, são necessárias para pensar nosso papel e o contexto em que vivemos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utopia, para Ernst Bloch, parte de um princípio esperançoso, de almejar algo que está no horizonte e que se faz necessário esperar, embora pareça inalcançável. Por isso, seu texto se intitula *O princípio esperança*. Isso indica uma inclinação à mudança, pois denota a vontade de materializar algo que ainda não o é no momento em que se encontra, a realização dos desejos interiores dos indivíduos. Dessa forma, a utopia pode ser encarada como a realidade inerente ao ser humano, sabemos que ela nunca pode ser realizada, mas a esperança deve permanecer no sentido de mudar as coisas.

> Como não existe uma produção consciente da história e que o alvo - manifestamente anunciado no seu caminho - não significasse tudo, o conceito de princípio utópico, no bom sentido, a rigor torna-se aqui ainda mais central, qual seja: o da esperança e de seus conteúdos ligados à dignidade humana. Sim, o que foi designado dessa forma situa-se no horizonte da consciência de cada coisa, consciência que segue se adaptando à medida que este horizonte se descortina. Expectativa, esperança e intenção voltadas para a possibilidade que ainda não veio a ser: este não é apenas um traço básico da consciência humana, mas, retificado e compreendido concretamente, uma determinação fundamental em meio à realidade objetiva como um todo. (BLOCH, 2005, p.17)

Enxergamos então a possibilidade de relacionar o texto com o que foi discutido sobre *Alice no País das Maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, de Lewis Carroll. Pois ao questionar um cenário autoritário, onde os demais personagens permanecem na passividade e conformismo, Alice marca sua individualidade e a busca por uma mudança. A esperança de que as coisas sejam melhores do que são naquele momento.

Os conceitos gerais de utopia e distopia, sendo o primeiro o perfeito e o último, o imperfeito, auxiliam na compreensão da dinâmica social que é instaurada no País das Maravilhas e dos Espelhos. No entanto, embora ambos os conceitos sejam considerados antagônicos, ocorrem em proporções simultâneas nos dois universos, impossível de serem dissociados, pois não há limites impostos entre uma ideologia e outra.

Entendemos que as ameaças constantes da Rainha de Copas levam à alienação e temor cotidiano dos personagens subjugados à ela, temos a configuração do uso coercitivo do poder como forma de violência para manter a dominação. O que transgride a ideia de uma sociedade ideal, pois permanecem apenas a vontade de um, ignorando o espaço do outro. O controle de um sobre muitos.

No primeiro capítulo, discutimos sobre o *nonsense*, também parte das obras de Carroll. Ele funcionaria como um dispositivo que reorganiza os sentidos em prol da criação de novos sentidos, o que permite compreender o processo de desenvolvimento crítico pelo qual Alice passa. Por sair de outro lugar, tudo ali se configura como estranho para Alice, ao passo que ela é também uma estranha criatura aos demais habitantes que cruzam seu caminho. Essa condição da garota permite que ela observe as coisas por outro ângulo.

Assim como descrito por Adorno, a aparência do local é desconstruída quando Alice entende que as coisas não são como parecem. A rainha não é uma boa governante, as pessoas não estariam de todo satisfeitas e felizes, e nada ali seria tão maravilhoso assim; A aparência entra em conflito com a essência, o que causa os embates entre a protagonista e a própria rainha, que não admite um desvio comportamental do que é esperado. O tempo todo, Alice está trazendo o caos e a perturbação à corrente passividade que era posta naquele lugar.

Caos e perturbação que também são responsáveis por apresentar a personalidade peculiar de Alice, é sempre em meio ao caos que a garota acorda e nos revela que tudo não passava de um sonho. No País das Maravilhas, ao reconhecer que o baralho de cartas que lhe atacava era insignificante; na Terra dos Espelhos, ao confrontar à Rainha Vermelha e arruinar todo o banquete que havia sido preparado para sua coroação. Em meio aos dois momentos caóticos, Alice acorda e percebe que sonhara, desconsidera as insatisfações encontradas e toda a angústia enfrentada nos dois universos, e se encontra maravilhada por ter visitado locais tão bonitos e incríveis.

A complexidade de tal mudança brusca de visão estaria na realização de sua vontade utópica, Alice conseguiu se impor e mostrar individualidade em lugares onde ser individual é expressamente proibido. Outra marca benéfica da obra está conclusão aberta sobre os acontecimentos nos dois instantes do despertar de Alice, não podemos saber, de fato, se a menina pôde vencer as adversidades e encontrar satisfação, seus sonhos foram interrompidos, não foram concretizados assim como a *Utopia*, de Thomas More coloca. Um indício de que utopia não pode ser alcançada.

Diante desse contexto, lembremos que a menina apresenta o desejo de ser rainha também em determinados momentos, conforme discutido no terceiro capítulo, de forma que é colocada em questão sua ambição em querer enfrentar as governantes. Quando finalmente toma a posição de rainha, ao vencer o jogo de xadrez, passa a reproduzir as atitudes ditadoras que antes criticava. Evidenciando uma vontade de também impor apenas sua visão aos outros.

A premissa vai ao encontro da perspectiva de Bloch, que irá apontar a necessidade humana de realizar seus intentos, ainda que inconscientemente, para alcançar a utopia

desejada. Dessa forma, entendemos que tanto a Rainha quanto Alice buscam suas próprias noções utópicas, o que gera conflitos e acaba na distopia. Mesmo sem a certeza de que as mudanças ocorrerão, visto que a arbitrariedade pode ser algo nunca possível de se enfrentar, a esperança de alcançar a utopia desejada se faz presente, pois é a única forma do indivíduo continuar a viver.

> E aqui eu gostaria de ser capaz de lhe contar a metade das coisas que Alice costumava dizer a partir da sua expressão favorita: "Vamos fazer de conta". Ela tivera uma discussão bastante longa com a irmã ainda na véspera, tudo porque começara com "Vamos fazer de conta que somos reis e rainhas"; e a irmã, que gostava de ser muito precisa, retrucara que isso não era possível porque eram só duas, até que Alice finalmente se vira forçada a dizer: "Bem, você pode ser só um deles, eu serei todos os outros." (CARROLL, 2013, p. 118) [87]

[87] Tradução de "*And here I wish I could tell you half the things Alice used to say, beginning with her favourite phrase "Let's pretend." She had had quite a long argument with her sister only the day before— all because Alice had begun with "Let's pretend we're kings and queens"; and her sister, who liked being very exact, had argued that they couldn't, because there were only two of them, and Alice had been reduced at last to say "Well, you can be one of them, then, and I'll be all the rest."*" (CARROLL, 2000, p. 95 - 96)

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Posição do narrador no romance contemporâneo.* In: Notas de Literatura I. São Paulo: 34 Letras, 2003. Tradução Jorge de Almeida.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honeskoj. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AUERBACH, Erich. *A cicatriz de Ulisses*. In: _____. *Mímesis*: *a representação da realidade na literatura ocidental*. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BARTHES, Roland. *O efeito do real*. In: Vários autores. Literatura e semiologia. Petrópolis: Vozes, 1971.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*: *"Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov"*. In: _____. Obras escolhidas, vol. 1. 1ª edição. São Paulo, Brasiliense, 1936.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro. Editora Contraponto, 2006.

BRADBURY, Ray. *Farenheit 451*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Biblioteca Azul-Editora Globo, 2012.

BRAGA, Pedro. *A passagem secreta - Leitura política e filosófica de Alice no País das Maravilhas e através do espelho*. São Paulo: Chiado Editora, 2015.

BRITO, B. P. *Alice no País das Maravilhas: uma crítica à Inglaterra vitoriana*. 1a. ed. Saarbrücken, Alemanha: NEA - Novas Edições Acadêmicas, 2016. 62p

BURGESS, Anthony. *Nonsense*. 1986. In *Exploration in the Field of nonsense*/ organizado por W. Tigges. Amsterdam. Editora Rodopi. 1987.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo. T.A. Queiroz; Editora 34, 1999.

CARROLL, Lewis. *Alice on Stage: The Theatre.* 1987. Disponível em: <http://www.alice-in-wonderland.net/resources/background/alice-on-the-stage/> Acesso em outubro de 2017.

_____. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho*. Rio de Janeiro. Editora Zahar. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges, 2013.

_____. *The annotated Alice: Alice's adventures in Wonderland & Through the looking-glass / by Lewis Carroll; with illustrations by John Tenniel; updated, with an introduction and notes by Martin Gardner. — Definitive ed*. New York: W. W. Norton & Company, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad de Luis Roberto Salinas Fortes, São Paulo, Perspectiva, 1974.

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

FARRELL, Jennifer Kelso. *Two way memories and virtual realities: how science fiction works and Lewis Carroll's Alice books let the reader in.*Montana State University - Bozeman, Montana. April, 2001.

FIGUEIREDO, Carolina Dantas de. *Da utopia à distopia: política e liberdade*. Eutomia (Recife), v. 1, p. 324-362, 2009.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos (Primeira parte)*. Rio de Janeiro. Editora Imago, 1900.

_____. *A interpretação dos sonhos (Segunda parte) e Sobre os sonhos*. Rio de Janeiro. Editora Imago, 1900.

_____. *O Mal-estar na Civilização*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu, Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GARDNER, Martin. *The Annotated Alice: The Definitive Edition*. Tradução. Rio de Janeiro. Editora Zahar, 2013.

HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária.* Tradução de Margot P. Malnic. 2ª ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 1986

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo, Editora Gustavo Gili, 2013.

HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. Tradução de Lino Vallandro, Vidal Serrano. São Paulo: Globo, 2014.

KRAICZEK, Francieli Lubina; SANTOS, Katia Alexsandra dos. *Matrix: uma análise discursiva*. Revista NUPEM, Campo Mourão, v. 2, n. 3, ago./dez. 2010

LIMA, Luiz Costa. *Representação social e mímesis?* In:_____. *Dispersa demanda.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. *Utopia: passado, presente e futuro de um não-lugar. Variações sobre um tema de Thomas More*. In: MORE, Thomas. *Utopia*. Edição Bilíngue. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. Tradução Márcio Meirelles Gouvêa Júnior.

MORE, Thomas. *Utopia*. Edição Bilíngue. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. Tradução Márcio Meirelles Gouvêa Júnior.

PINTO, Manuel da Costa. Prefácio do livro "Fahrenheint 451" de Ray Bradbury. Editora Globo. São Paulo, 2012.

POE, Edgar Allan Poe. *A Dream Within a Dream.*1827.

PRADOS, Lara Ruiz. *Alice's Adventures in Wonderland and Literary Nonsense - A Deconstructive Analysis of Lewis Carroll's Novel.* Reykjavík, 2018. Ensaio, University of Iceland. Disponível.em: <https://skemman.is/bitstream/1946/29433/2/Lara_Ruiz_Prados_BA_Essay.pdf> Acesso em maio de 2018.

SANTEE, Daniel Derrel. *Modern Utopia: a reading of Brave New World, Nineteen Eighty-Four, and Woman on the Edge of Time in the light of More's Utopia.* Florianópolis, 1988. Dissertação (Mestrado em Letras), UFSC. Disponível em: < https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/75596/79334.pdf?sequence=1> Acesso em 12/10/2017.

SANTORO, Vanessa Campos. *O coelho de Alice: considerações acerca do tempo na psicanálise*. Revista Estudos de Psicanálise – Aracaju – n. 34 – p. 129-132 – Dezembro. 2010

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*.19 a . ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

SHIMABUKURO, Fabiana Harumi. *Alice in wonderland – visão behaviorista*. Ensaio, 2010. Disponível em: <http://wwwfabishimabukuro.blogspot.com/2010/06/alice-in-wonderlandvisao-behaviorista.html> Acesso em agosto de 2018.

SKINNER, B.F. *Seleção por consequências.* In: Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva, São Paulo, vol. IX, n. 1, 129-137, 2007.

TIGGES, Wim. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi B. V., 1988.

_____. *Explorations in the Field of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi B. V., 1987.

TROUSSON, Raymond. "Utopia e utopismo". In: MORUS – *Utopia e Renascimento*, Campinas, n. 2, 2005.

WACHOWSKI, Andy; WACHOWSKI, Larry. *Matrix*. Distribuição: Warner Bros. 1999. 136 minutos. Filme

WEBER, Max. *Os Três Tipos Puros de Dominação Legítima*. Tradução de Gabriel Cohen. Rio de Janeiro: V. Guedes Multimídia, 2008.