



Instituto de
HISTÓRIA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Giuliana Montanari Vitoriano

*A Perda do Self em um Ambiente Nonsense: uma análise da experiência de
Alice nas obras de Lewis Carroll*

Rio de Janeiro

2019

A Perda do *Self* em um Ambiente *Nonsense*: uma análise da experiência de
Alice nas obras de Lewis Carroll

Giuliana Montanari Vitoriano

Instituto de História /
CFCH

Bacharelado em História

Orientadora: Luiza Larangeira da Silva Mello
Doutora em História Social da Cultura (PUC-
RIO)

Rio de Janeiro

2019

A Perda do *Self* em um Ambiente *Nonsense*: uma análise da experiência de
Alice nas obras de Lewis Carroll

Giuliana Montanari Vitoriano

Monografia submetida ao corpo docente do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel.

Aprovada por:

Profa . Dra. Luiza Larangeira da Silva Mello (Orientadora)

Prof. Dr. Felipe Charbel Teixeira (Instituto de História da UFRJ)

Prof. Dr. Henrique Buarque de Gusmão (Instituto de História da UFRJ)

Rio de Janeiro

2019

VITORIANO, Giuliana Montanari.

A Perda do *Self* em um Ambiente *Nonsense*: uma análise da experiência de Alice nas obras de Lewis Carroll / Giuliana Montanari Vitoriano – Rio de Janeiro, 2019.

x; 44 p.:

Monografia (Bacharel em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Instituto de História, 2019.

Orientadora: Luiza Larangeira da Silva Mello.

1. Alice no País das Maravilhas. 2. Nonsense. 3. Literatura. 4. História – Monografias.
I. MELLO, Luiza Larangeira da Silva (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de História. III. A Perda do *Self* em um Ambiente *Nonsense*: uma análise da experiência de Alice nas obras de Lewis Carroll

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus pais Anita e Evilásio. Muito obrigada por todo incentivo, suporte e confiança demonstrados ao longo de toda a minha vida, mas, em especial, durante a minha trajetória acadêmica na UFRJ. Nada disso seria possível sem o apoio de vocês.

Agradeço também à minha orientadora Luiza Laranjeira da Silva Mello, por sua compreensão, dedicação e confiança, fundamentais para a conclusão desta monografia.

Um agradecimento mais que merecido aos meus amigos Felipe Melo, Gabrielly Soares, Jéssica Oliveira, Marcelo Silva, Márcio Oliveira e Mariana Niedu, por tornarem a experiência da graduação muito mais leve e acolhedora. Um agradecimento especial a André Vargas, por toda a paciência e carinho demonstrados ao longo dos últimos anos, e Gabriel Miranda, por sua amizade, ajuda e conselhos ao longo da construção deste trabalho.

Por fim, gostaria de demonstrar minha gratidão à minha amiga e irmã de alma, Dominique Neves. Nunca serei capaz de expressar em palavras todo o carinho e orgulho que sinto por ter conhecido você, mas espero que isso seja o suficiente para transmitir uma pequena parte: você é a Lebre do meu Chá Maluco e sinto-me muito sortuda por sempre estar na hora do chá.

RESUMO

VITORIANO, Giuliana Montanari. **A Perda do *Self* em um Ambiente *Nonsense*: uma análise da experiência de Alice nas obras de Lewis Carroll**. Orientadora: Luiza Larangeira da Silva Mello. Rio de Janeiro: UFRJ / Instituto de História; 2019. Monografia (Bacharelado em História).

Alice no País das Maravilhas e Através do Espelho e o que Alice Encontrou por Lá, de Lewis Carroll, figuram ainda hoje entre os maiores títulos de literatura infantil. Com uma escrita bem humorada e fantasiosa, as duas obras ainda hoje servem de inspiração e influência para diversas áreas. Esta pesquisa possui três objetivos principais. O primeiro consiste em analisar o uso que Carroll faz do *nonsense* enquanto ferramenta literária para construir o ambiente de suas duas obras. O segundo é o de investigar, o lugar de suas produções na tradição do *nonsense*. Finalmente, pretende-se analisar de que maneira esta ferramenta afeta e modela a forma como Alice compreende seu *self*.

Palavras-chave: Nonsense; Self; Alice no País das Maravilhas; Lewis Carroll.

ABSTRACT

VITORIANO, Giuliana Montanari. **A Perda do *Self* em um Ambiente *Nonsense*: uma análise da experiência de Alice nas obras de Lewis Carroll.** Orientadora: Luiza Larangeira da Silva Mello. Rio de Janeiro: UFRJ / Instituto de História; 2019. Monografia (Bacharelado em História).

Alice's Adventures in Wonderland and *Through The Looking-Glass and What Alice Found There*, by Lewis Carroll, still rank until today among the greatest children's literature titles. Marked by a humorous and fanciful writing, the two works still serve as inspiration and influence for various areas. The three main goals of this work are to analyze Carroll's use of nonsense as a literary tool to build the environment of his two works; to find out, the place of his productions in nonsense literature; and finally, to examine how this tool affects and fashions the way Alice understands her "self".

Keywords: Nonsense; Self; Alice's Adventures in Wonderland; Lewis Carroll

Sumário

Introdução.....	01
Capítulo 1: As Bases do <i>Nonsense</i> carrolliano em <i>AW</i> e <i>TLG</i>	04
Capítulo 2: A Relação de Alice com seu <i>Self</i>	17
Conclusão.....	32
Bibliografia.....	35

1. INTRODUÇÃO

Em 1866, sob o pseudônimo de Lewis Carroll, uma inversão latinizada de seus dois primeiros nomes, o matemático e professor Charles Lutwidge Dodgson lançava a versão final de *Alice's Adventures in Wonderland*. As muitas críticas positivas em relação a seu conteúdo e linguagem, bem como o enorme sucesso nas vendas ainda durante os primeiros meses de circulação, garantiram à Alice um lugar privilegiado entre as listas de livros mais vendidos. Dando continuidade às aventuras de sua protagonista, Carroll lançou sua sequência em 1871, com o título de *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*.

A escrita bem humorada e o tom carismático do narrador permitiram com que os dois livros de *Alice* fizessem grande sucesso entre crianças e adultos, permanecendo no imaginário infantil até os dias de hoje. Inovações na forma e conteúdo das duas obras tornaram os dois livros de Carroll fonte inesgotável de influência¹ para pesquisas das mais diferentes áreas, tornando-se um marco no que se passou a chamar de escrita *nonsense*.

Devido à sua grande importância, entendo ser relevante analisar mais uma vez essas duas obras de Carroll. Sendo assim, a presente monografia tem por finalidade investigar a forma como Carroll estrutura e constrói o *nonsense* em seus dois livros. No primeiro capítulo buscarei apresentar quais elementos deste fenômeno literário estão presentes nas duas obras. Entendendo que, para isso, é mais apropriado focalizar nos aspectos formais da obra ao analisar esse fenômeno no que tange sua especificidade literária, optando por utilizar teóricos e pesquisadores que estudam o *nonsense* enquanto gênero ou fenômeno literário, destacando também algumas incongruências entre as diferentes linhas de pesquisa.

Tais divergências também se fazem presentes na bibliografia utilizada na construção desta monografia, mas entendo que tal fato apenas contribui para a consolidação de meus argumentos, pois ajudam-me a demonstrar a importância dessas duas obras e dos elementos utilizados por Carroll para construí-las. É fundamental frisar que todas essas pesquisas são posteriores às publicações dos dois livros de *Alice*, destacando o caráter inovador do *nonsense* enquanto ferramenta literária.

Para além de questões que tocam a construção formal da ferramenta em si, pretendo também analisar de que maneira específica Carroll constrói o *nonsense* em seu texto, fazendo

¹ George Pitcher afirma que a escrita e a estruturação de premissas, presentes nas duas obras de Carroll e que será analisada no segundo capítulo deste trabalho, foram de suma importância na construção do *Investigações Filosóficas*, do filósofo Ludwig Wittgenstein. PITCHER, George. Wittgenstein, Nonsense, and Lewis Carroll. In. *The Massachusetts Review*, Massachusetts, vol. 6, n. 3, p. 591-611, 1965, p. 2.

uso do mesmo não apenas como um grupo de meios e ferramentas para criar rupturas e absurdos ao longo de sua narrativa, mas como um instrumento na construção do conjunto de normas e leis que regem o “País das Maravilhas” e o “Mundo do outro lado do Espelho”, compreendendo sua estruturação como uma delicada forma de lidar com a realidade, sua lógica e sentido. Compreendendo o *nonsense* carrolliano como uma estrutura intrinsecamente ligada às bases dos dois mundos construídos em seus livros, também tenho por objetivo destacar a forma como as leis próprias a esses ambientes *nonsense* se relacionam com as normas e significantes do mundo real, apresentando em que medida o *nonsense* figura como uma releitura do mundo real no qual a protagonista vivia.

Adotando uma tendência entre os autores por mim utilizados na construção desta pesquisa, optei por fazer uso das abreviaturas *AW* para *Alice’s Adventures in Wonderland*, e *TLG* para *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. Também escolhi utilizar o texto *O Marimbondo de Peruca* para compor o *corpus* desta monografia. Embora suprimido da versão final de *TLG*, seja pela repetição de componentes presentes nos demais capítulos, seja pela negação por parte do ilustrador John Tenniel para retratar tal cena, ou até mesmo por seu conteúdo ser inferior ao restante da obra, acredito que tal trecho traga elementos importantes para compreender a forma como a protagonista carrolliana lida com a dinâmica *nonsense* do “Mundo do Espelho”, bem como alguns aspectos de seu comportamento que são premiados pelo narrador.

Dando continuidade a esses estudos, no segundo capítulo pretendo realizar uma pesquisa mais aprofundada sobre os efeitos que o *nonsense* causa em Alice. Para isso, pretendendo também examinar de que forma as múltiplas possibilidades e as constantes inversões, decorrentes ou fomentadoras deste fenômeno, afetam e modelam a forma como a personagem compreende e reconhece a si mesma, buscando entender a importância dos constantes questionamentos e negações pelos quais a protagonista carrolliana passa ao longo de suas duas aventuras.

Também tenho por objetivo analisar a experiência de Alice à luz de pesquisas teóricas sobre a formação de subjetividade, procurando situar a relação da protagonista com seu *self* por meio da relação de descentração do sujeito e a fragilidade de sua identidade perante as regras do *nonsense* carrolliano, comparando em alguns pontos a experiência de Alice à de um sujeito no período moderno. Compreendendo que a relação de Alice com os dois ambientes regidos pelo *nonsense* carrolliano não se dá de maneira aleatória, interessa-me principalmente analisar a forma como Alice constrói sua identidade, investigando a maneira

como seu *self* se relaciona com os estímulos dos dois ambientes regidos pelo *nonsense* por onde ela passa, bem como quais elementos a criança utiliza para se reconhecer enquanto indivíduo. Pretendo também avaliar de que maneira a forma como a relação de Alice com seu *self* afeta diretamente seu modo de socializar com os moradores dos dois mundos *nonsense* que ela visita.

É importante salientar que os habitantes dos dois mundos *nonsense* de Carroll possuem dinâmicas e referenciais próprios para construir e compreender sua subjetividade. Nesse sentido, essa monografia também tem por objetivo não apenas pesquisar a forma como Alice identifica seu *self* e o transmite para os demais moradores do “País das maravilhas” e “Do outro lado do Espelho”, mas também analisar de que forma o *nonsense* constrói o *self* de seus próprios indivíduos, fazendo uso de conceitos como sinceridade e autenticidade.

Como perspectiva teórico-metodológica, meu interesse é compreender a historicidade das obras literárias em questão, em dois sentidos indicados pelo crítico literário norte-americano Lionel Trilling. Segundo Trilling a historicidade de uma obra literária pode ser buscada, em primeiro lugar, no modo como ela integra uma determinada tradição literária, modificando e ressignificando essa tradição. Em segundo lugar, ele argumenta que “lado a lado com os elementos formais da obra, e modificando-os, há o elemento da história que, em qualquer análise estética completa, deve ser levado em consideração”². Ao buscarmos compreender, no primeiro capítulo, de que modo o *nonsense*, enquanto dispositivo literário, é mobilizado nas narrativas de Carroll, estaremos investigando a historicidade dessas narrativas no sentido de sua relação com uma determinada tradição literária.

No segundo capítulo, ao analisarmos a utilização do *nonsense* na figuração do *self* de Alice e sua relação com a concepção moderna e ocidental de um indivíduo autocentrado, estaremos pensando a historicidade da obra de Carroll como parte de sua dimensão estético-formal. Nesse sentido, estaremos também relacionando as obras literárias analisadas a partir de sua inserção na cultura vitoriana, tendo como base a ideia de “circulação de energia social” de Stephen Greenblatt³. Segundo Greenblatt, a mesma energia que circula pelas obras literárias, em uma determinada sociedade, circula também por outros fenômenos culturais. Sempre a partir de uma análise dos textos literários, é essa interação que nos interessa investigar.

² TRILLING, Lionel. “O Senso do Passado”. In TRILLING, Lionel. *A Imaginação Liberal: Ensaio sobre a Relação entre Literatura e Sociedade*. São Paulo: É Realizações, 2015, p. 227.

³ GREENBLATT, Stephen; GALLAGHER, Catherine. *A prática do Novo Historicismo*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

2. AS BASES DO *NONSENSE* CARROLLIANO EM *AW* E *TLG*

Em *AW*, Carroll apresenta sua protagonista em uma situação de tédio e monotonia, da qual ela é abruptamente retirada com o surgimento de um coelho branco usando vestes elegantes e que constantemente consultava seu relógio de bolso, exclamando estar atrasado. Após segui-lo e cair por dentro de sua toca, Alice se encontra no “País das Maravilhas”, um lugar com habitantes estranhos e animais falantes que se comportam de forma humana. Lá, ela passa por diversas situações e encontros estranhos e desconfortáveis e, ao fim de sua jornada no “País das Maravilhas”, a criança acorda e descobre que tudo não passou de um sonho.

Dando continuidade às aventuras de Alice, *TLG* apresenta os percalços da protagonista quando a mesma, após atravessar o espelho na sala de estar em sua casa, se transporta para a casa e o mundo que se encontravam do outro lado deste, uma lugar que se assemelhava a um enorme tabuleiro de xadrez. Inserindo novos personagens e cenários, mas mantendo a conjuntura de aventuras dentro de um sonho presente no primeiro livro, Carroll novamente conduz sua protagonista por episódios que confrontam ou subvertem a realidade e normas que a criança conhecia.

A publicação de *AW* foi bem acolhida pela imprensa da época, tecendo comentários positivos em relação à sua forma e conteúdo. Em dezembro do mesmo ano, o *The Guardian* lançou uma crítica destacando que o *nonsense* do livro era delicioso e cheio de humor.⁴ Carolyn Wells destaca que, etimologicamente, *nonsense* pode ser interpretado como palavra sem significado ou palavra portando ideias absurdas, ridículas ou irracionais.⁵

Em um artigo publicado em 1888 pela *Quarterly Review*, Sir Edward Strachey apresenta a ideia de senso como o que é reconhecido, ajustado e que mantém relações com a vida comum e seus afazeres.⁶ Por outro lado, o *nonsense*, em contradição à harmonia e relações da vida, tem como função desvendar e trazer à tona as incongruências de tudo que se encontra dentro e fora de nós:

For while sense is, and must remain essentially prosaic and commonplace, nonsense has proved not to be an equally prosaic and commonplace negative of sense, not a mere putting forward of incongruities and absurdities, but the

⁴ COHEN, Morton N.. *Lewis Carroll: Uma Biografia*. Trad. Raffaella de Filippis. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 167.

⁵ WELLS, Carolyn. *A Nonsense Antology*. New York: Charles Scribner's Sons, 1903, p. XXI.

⁶ STRACHEY, Sir Edward. Nonsense as a Fine Art. In. *Little's Living Age*. Boston, Fifth Series, Volume LXIV, p. 515-531. oct./ nov./ dec. 1888, p. 515.

bringing out a new and deeper harmony of life in and through its contradictions.⁷

No que refere-se à literatura inglesa, o termo *nonsense*, antes utilizado como um dos sinônimos de “absurdo”, e de tradição majoritariamente oral, passou a ser utilizado para qualificar e classificar um determinado tipo de escrita, inicialmente em versos, mas que se entendeu para textos em prosa.⁸ O objetivo do presente capítulo é apresentar alguns dos principais dispositivos utilizados por Carroll na construção de seus dois universos, situando suas produções dentro do fenômeno literário intitulado *nonsense*. Não pretendo realizar uma análise acerca das técnicas e características formais e específicas deste fenômeno, mas destacar os usos que o autor faz desses artifícios para construir os ambientes pelos quais Alice atravessa, quais as normas e regras próprias dos dois países e de que forma a estrutura de *nonsense*, intrínseca ao “País das Maravilhas” e o “Mundo do Espelho”, causam desconforto e quebra de expectativa na protagonista carrolliana.

Antes de examinar como este fenômeno se faz presente nas duas obras de Carroll, gostaria de ressaltar uma opção feita por mim na produção deste capítulo. Como já foi destacado, o termo *nonsense* é empregado tanto para nomear a forma como o texto é produzido, no que diz respeito à métrica e dispositivos utilizados, no conteúdo do texto, por meio da inserção de absurdos ou impossibilidades, mas também como um adjetivo, empregado no sentido de *no sense*, caracterizando a falta de sentido e o absurdo. O *nonsense* pode ser utilizado para denominar tanto um gênero quando uma qualidade. Sendo assim, para tornar as análises e texto mais claros, preferi utilizar o termo *nonsense* para o seu emprego enquanto produção e conteúdo, utilizando outros sinônimos para o seu emprego enquanto adjetivo.

Ao longo deste texto, buscarei também apresentar como o *nonsense* não é a ausência ou a falta de sentido, mas a negação do mesmo, operando por meio de suas próprias regras e lógica. Diferente do que é apenas errado, desordenado ou caótico, o *nonsense* ultrapassa o limite da lógica e do senso, instalando-se na fronteira entre o gramatical e o agramatical.⁹

⁷ Ibid. Em tradução livre: “Pois, enquanto o sentido é, e deve permanecer, essencialmente prosaico e comum, o *nonsense* provou não ser uma negativa igualmente prosaica e comum do senso, nem um mero avanço de incongruências e absurdos, mas o surgimento de uma nova e profunda harmonia de vida, em e através de suas contradições”.

⁸ BASTOS, Lúcia Kopschitz Xavier. *Anotações Sobre Leitura e Nonsense*. 1ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 19.

⁹ A respeito desse ponto, Lúcia Bastos destaca a forma como o *nonsense* brinca com as palavras e normas gramaticais, combinando o minucioso cuidado com elas ao mesmo tempo que busca meios de ultrapassá-las ou subvertê-las. Tal vínculo entre a construção do texto *nonsense* e a gramática será apresentado ao longo deste capítulo. Id., p. 21.

É importante salientar que há divergências entre os estudiosos do *nonsense* enquanto produção literária, não havendo unanimidade no que diz respeito a seu marco cronológico e se o mesmo deve ser denominado gênero literário ou um conjunto de formas e técnicas.¹⁰ Em *An Anatomy of Literary Nonsense*, definindo o *nonsense* como um fenômeno atemporal e perene enquanto modo ou dispositivo, principalmente na forma de jogar com a linguagem, Wim Tiggges destaca que uma das causas dessa inconsistência na definição de *nonsense* se dá pelo termo ser utilizado como um rótulo que pode indicar tanto um dispositivo estilístico, modo literário ou um gênero.¹¹ Enquanto dispositivo literário usado em um contexto específico, Tiggges afirma que ele seria um fenômeno tipicamente vitoriano.

Complementando a afirmação de Tiggges, Myriam Avila define como marco do surgimento do *nonsense* enquanto gênero literário a publicação do *A Book of Nonsense*, de Edward Lear, em 1846. Para Avila, o que proporcionou a ocorrência do *nonsense* foi o *Zeitgeist* vitoriano e suas manifestações culturais, bem como a estreita relação entre este fenômeno e características específicas do momento.¹²

O período vitoriano foi marcado por grandes mudanças e avanços econômicos e sociais. Quando Vitória assume seu trono, a Revolução Industrial já estava em curso. As mudanças econômicas causadas pela industrialização e o aumento na circulação de renda acarretaram alterações no sistema de classes, quebrando a rigorosa divisão que figurava até então.¹³ Este cenário, marcado pelo aumento da mobilidade social, novas oportunidades possibilitadas pelo desenvolvimento industrial e a circulação de mais produtos, possibilita o surgimento de um novo setor social, a classe média.¹⁴ O novo cenário econômico também demandou a reformulação e adequação da Inglaterra em seus aspectos físico e arquitetônico, requerendo a expansão das cidades e marcando o aparecimento de grandes metrópoles, como no caso de Londres.¹⁵

A sociedade inglesa também passou por transformações em seu comportamento e hábitos, dentre eles seus hábitos da leitura. Com a diminuição de taxas, houve grande

¹⁰ Wim Tiggges destaca o fato de haver divergências e incongruências no *corpus* de *nonsense* em publicações sob o nome de antologias ou livros de *nonsense*, e também no que diz respeito à forma, data da publicação e o valor e contribuição literária delas. TIGGES, Wim. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi B.V., 1988, p. 1.

¹¹ Id., p. 2.

¹² AVILA, Myriam. *Rima e Solução: A Poesia Nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear*. São Paulo: Annablume, 1996, p. 19.

¹³ SWISHER, Clarice (ed.). *Victorian England*. San Diego: Greenhaven Press, 2000, p. 12.

¹⁴ Harold James Perkin expõem de forma aprofundada o surgimento da *middle-class* em sua obra. PERKIN, Harold James. *The Origins of Modern English Society: 1780-1880*. London: Routledge & K. Paul, 1969, p. 176.

¹⁵ YOUNG, G. M.. Portrait of an Age. In. *Early Victorian England: 1830-1865. Vol. II*. London: Oxford University Press, 1934, p. 441.

aumento na impressão e circulação de jornais e revistas, aumentando, com isso, a circulação de ideias e informação.¹⁶ A diminuição de taxas e o desenvolvimento de novas tecnologias também afetaram a produção de livros, possibilitando a impressão em materiais menos custosos e aumentando a sua circulação e o interesse dos ingleses neles. O período também é marcado pela I Grande Exposição, em 1851, cujas inovações tecnológicas e projetos assustaram e encantaram os vitorianos.¹⁷ Devido a seu grande sucesso, a Exposição em Londres foi seguida pela II Grande Exposição, que aconteceu no ano de 1855 em Paris.

No âmbito doméstico, a cultura do lazer do período vitoriano foi marcada pela popularização de charadas e jogos com palavras, onde as palavras se relacionavam umas com as outras sob critérios que não priorizavam seu significado, mas sim a semelhança na sonoridade ou grafia delas.¹⁸ A maior circulação de dicionários, onde cada página agrupava palavras com significados diferentes, levando em conta apenas sua grafia e marcados pela justaposição de termos com significados completamente diferentes¹⁹, e a produção de revistas familiares²⁰ também ajudaram a criar a estrutura e conjuntura na qual o *nonsense* se desenvolveu. Mesmo os autores que pleiteiam a favor da escrita *nonsense* datar desde antes das publicações de Lear e Carroll concordam que o período vitoriano, suas invenções, avanços e estilo de vida, ofereceram vasto material e influência, possibilitando a produção ou aperfeiçoamento de seu texto. Em uma sociedade marcada por transformações, o *nonsense* funcionava como um balanceamento entre aceitação e revolta, conformidade e não conformidade, o convencional e o excêntrico.²¹

Lúcia Bastos destaca na invenção romântica da infância e culto à criança um importante elemento que permite a literatura *nonsense* no período vitoriano.²² Nas obras de Carroll, o *nonsense* aparece sob a qualidade de dialeto da inocência, livre da carga de sentido e seriedade do mundo adulto, e como uma forma de crítica ao peso da autoridade social e

¹⁶ Em seu texto *The Press*, Ernest Edward Kellett apresenta um estudo sobre as transformações na publicação e circulação de importantes jornais e revistas da época, salientando as mudanças pelas quais a imprensa passou no início do período vitoriano. KELLETT, E. E.. *The Press*. In. YOUNG, G. M. (ed.). *Early Victorian England: 1830-1865. Vol. II*. London: Oxford University Press, 1934, p. 4.

¹⁷ DRABBLE, Margaret. *The Great Exhibition*. In. SWISHER, Clarice (ed.). *Victorian England*. San Diego: Greenhaven Press, 2000, 74.

¹⁸ COHEN, Morton. Op. Cit., p. 181.

¹⁹ AVILA, Myriam, Op. Cit., p. 19.

²⁰ Construir revistas e cadernos de recortes, com trechos de jornais, recordações familiares e produções dos próprios membros da família, era um hábito comum entre as famílias vitorianas. Cohen destaca que a família Dodgson produziu oito dessas revistas, das quais apenas quatro sobreviveram. Carroll foi o principal organizador das revistas de sua família, e suas produções ocupavam a maior parte de cada edição. COHEN, Morton N.. Op. Cit., p. 34.

²¹ TIGGES, Wim. Op. Cit., p. 230.

²² BASTOS, Lúcia Kopschitz Xavier. Op. Cit., p. 20.

intelectual.²³ Seu *nonsense* constantemente parodia elementos e costumes o mundo adulto, funcionando como um meio de criticar a sociedade ao mesmo tempo que tenta escapar dela.

O *nonsense* não figura como a anulação ou fim do sentido, mas um jogo²⁴ que brinca com a possibilidade de moldar ou ultrapassar esse sentido. No caso do *nonsense* construído por Carroll em suas duas obras, o autor demonstra um considerável respeito às regras. Seu *nonsense* aparece não como uma subversão do sentido, mas uma tentativa de levá-lo às sua máxima capacidade interpretativa, incluindo novos limites gramaticais conforme brinca com o significado das palavras:

‘I see nobody on the road’, said Alice.

‘I only wish I had such eyes’, the King remarked in a fretful tone. ‘To be able to see Nobody! And at that distance too! Why, it’s as much as I can do to see real people, by the light!’²⁵

Em seus dois livros sobre Alice, Carroll constrói seu *nonsense* sob duas principais estruturas. A primeira delas é através de jogos com a grafia, o som ou o significado das palavras. O “País das Maravilhas” e “Do outro lado do Espelho” são mundos onde os personagens não seguem as regras habituais e onde o significado não desempenha seu papel habitual. Dentro desse universo, o Rei pode ficar irritado com a visão de Alice, pois ninguém deixa de ser a ausência de pessoas para se tornar uma pessoa, marcado também pela grafia em maiúsculo. Em *AW*, na cena do chá maluco, o Chapeleiro alega que sempre é hora do chá, pois, após assassinar o tempo enquanto cantava uma música, agora o Tempo não faz mais o que ele quer. Nesses casos, Carroll constrói o *nonsense* transformando substantivos em sujeitos dotados de capacidade e vontade própria.

Seja enquanto gênero ou dispositivo literário, o *nonsense* possui algumas técnicas das quais faz uso para criar suas situações ilógicas e incoerentes. Dentre elas, Noel Malcolm destaca o uso de paródias como um dos principais fomentadores do absurdo.²⁶ Malcolm destaca duas faces do emprego de paródias na escrita *nonsense*. A primeira é a paródia de veículos literários já produzidos. Após cair pela toca do Coelho, beber do líquido que a fez diminuir e comer do bolinho que a fez crescer, Alice, muito confusa e insegura sobre se

²³ Ibid.

²⁴ É frequente a comparação do *nonsense* com um jogo ou maneira de jogar com as palavras e seu sentido.

²⁵ CARROLL, Lewis. Op. Cit. 1993, p. 231. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘Ninguém às vista’, disse Alice. ‘Só queria ter olhos como esses’, observou o Rei num tom irritado. ‘Ser capaz de ver Ninguém! E à distância! Ora, o máximo que eu consigo é ver pessoas reais, com esta luz!’”

²⁶ MALCOLM, Noel. *The Origins of English Nonsense*. London: Fontana Press, 2016. Kindle File, l. 1581 de 6642.

permanecia a mesma criança que era no início daquele dia, decide recitar um poema para testar seus conhecimentos:

‘I’ll try and say “How doth the little” –’ and she crossed her hands on her lap as if she were saying lessons, and began to repeat it, but her voice sounded hoarse and strange, and the words did not come the same as they used to –

‘Ho doth the little crocodile
Improve his shining tail,
And pour the water of the Nile
On every golden scale!’²⁷

O poema de Issac Watt, *How doth the litte busy bee*, não é a única ocorrência do uso de paródias de algum texto, poesia ou música conhecida, para criar o *nonsense* ao longo dos dois livros de *Alice*.²⁸ Parodiando textos e materiais amplamente conhecidos, Carroll consegue não apenas confundir sua personagem, mas também criar em seu leitor uma constante associação e comparação entre o mundo *nonsense* de seus livros com o mundo real. Malcolm define que essa segunda face do emprego da paródia é essencial para a construção do *nonsense*. Fazendo uso do termo de forma metafórica, o *nonsense* e seu absurdo funcionam como uma paródia do mundo real, fazendo uso de suas situações e elementos, se apropriando delas e empregando-as de forma a exceder seus limites e gerar absurdo.²⁹

A característica essencial do *nonsense* é a existência de tenção, o equilíbrio entre a presença e a ausência de significado. Esse equilíbrio deve ser predominante ao longo do trabalho como um todo, mas frequentemente é apresentado como um dispositivo em menor escala.³⁰ Para garantir seu *nonsense*, Carroll intercala o uso de versos, em sua ampla maioria paródias, com a prosa. Para construir o absurdo em seus diálogos, ele faz uso de outros jogos de palavras para formular seu *nonsense* ou gerar a suspensão ou quebra do sentido no decorrer de seus dois livros. Dentre estes, o mais recorrente é o uso de trocadilhos criados pelo emprego de palavras homófonas ou homógrafas, gerando interpretações equivocadas ou a incompreensão da fala devido a seu absurdo:

‘Mine is a long and sad tale!’ said the Mouse, turning to Alice and sighing.

²⁷ CARROLL, Lewis. Op. Cit. 1993, p. 47. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘Vou tentar recitar “Como pode...”, e de mãos cruzadas no colo, como se estivesse dando lição, começou a recitar, mas sua voz soava rouca e estranha e as palavras não vieram como costumavam: ‘Como pode o crocodilo/ Fazer sua cauda luzir./ Borrifando a água do Nilo/ Que dourada vem cair?’”

²⁸ SHAW, John Mackay. *The Parodies of Lewis Carroll and Their Originals: Catalogue of an Exhibition With Notes*. Tallahassee: Florida State University Library, 1960, p. 1.

²⁹ MALCOLM, Noel. Op. Cit., l. 1596 de 6642.

³⁰ AVILA, Myriam, Op. Cit., p. 51.

‘It is a long tail, certainly’, said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail; ‘but why do you call it sad?’ And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this –³¹

O *nonsense* é o jogo da possibilidade e da impossibilidade. A possibilidade de passar por ninguém e conseguir ver Ninguém, de um rato ter uma *tail* (cauda) tanto quanto uma *tale* (conto), de uma ideia absurda ou ridícula ser tratada como algo sério e importante, como quando a Rainha Branca alega conseguir acreditar em coisas impossíveis, ou quando, no tribunal de *AW*, o Rei de Copas transforma uma fala desnecessária em algo de muita relevância.

Mas o jogo do *nonsense* ultrapassa os limites da gramática, apropriando-se de suas regras e criando novas. Ao atravessar o espelho, Alice encontra um livro que continha o poema *Jabberwocky*³²:

‘Twas brilling, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.³³

Quando conhece Humpty Dumpty, Alice pede para que ele lhe explique o poema, ao que ele responde:

“‘Brilling’ means four o’clock in the afternoon – the time when you begin broiling things for dinner.’

‘That’ll do very well’, said Alice: ‘and “slithy”?’

‘Well, “slithy” means “lithe and slimy”. “Lithe” is the same as “active”. You see it’s like a portmanteau – there are two meanings packed up into one word.’³⁴

³¹ É interessante ressaltar que a diagramação do conto do Rato imita o comprimento e a ondulação de sua cauda. LEWIS, Carroll. Op. Cit. 1993, p. 55-56. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘Todo o rosário, de cabo a rabo? Ele é comprido e triste’, disse o Camundongo, virando-se para Alice e suspirando. ‘Comprido ele é, sem dúvida’, disse Alice, olhando assombrada o rabo do Camundongo; ‘mas por que diz que é triste?’ E ficou ruminando a questão enquanto o Camundongo falava, de modo que a ideia que fez da história foi mais ou menos assim:”.

³² *Jabberwocky* é o mais famoso e discutido poema *nonsense* publicado por Carroll e um dos melhores exemplos para demonstrar que algo estar gramaticalmente escrito de forma correta não significa que haverá sentido no mesmo. *Jabberwocky* significa à maneira do Jabberwock, enquanto *jabber* significa tagarelar. AVILA, Myriam, Op. Cit., p. 128.

³³ CARROLL, Lewis. Op. Cit. 1993, p. 167. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘Solumbrava, e os lubriciosos touvos/ Em vertigiros persondavam as verdentes;/ Trisciturnos calavam-se os gaiolouvos/ E os porverdidos estrigulavam fientes”.

³⁴ CARROLL, Lewis. Op. Cit. 1993, p. 225. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘“Solumbrava” quer dizer que a tarde caia: é aquela hora em que o sol vai baixando e as sombras se alongam.’ ‘Isso explica direitinho’, disse Alice. ‘E lubriciosos?’ ‘Bem, “lubriciosos” significa lúbricos, que é o mesmo que escorregadios, e operosos, ágeis. Entende, é uma palavra-valise... há dois sentidos embalados numa palavra só”.

Embora Humpty Dumpty brinque com o significado de palavras valise³⁵, tanto o seu uso quando o uso de trocadilhos funciona como uma forma de trazer tensão e confusão para o texto e a comunicação, configurando como excelentes dispositivos para gerar o *nonsense*, criar absurdos ou romper com o sentido ao longo de uma fala ou explicação. Carroll constrói seu poema à maneira *nonsense* construindo novas palavras que geram confusão e estranhamento em sua protagonista. Ao explicar *Jabberwocky* por meio de uma descrição e decomposição dos objetos, o personagem não oferece uma real explicação do poema. Avila destaca a possibilidade de substituir qualquer uma das palavras do texto por qualquer outra.³⁶ O efeito da explicação dele é uma quebra na expectativa de Alice. Ao intercalar a prosa com o verso, Carroll consegue gerar estranhamento em sua personagem e no leitor, através do desvio da linguagem cotidiana para a constante inserção da linguagem poética.

No início de seu livro, Cammaerts alega que é o leitor que define se um texto ou fala é ou não *nonsense*, uma vez que este é um fenômeno interpretativo, ligado inteiramente à compreensão ou falta dela. O que torna a explicação de Humpty Dumpty *nonsense* não é o uso de palavras valise, mas o fato de Alice ou dos leitores não compreenderem o que ele falava. *Nonsense* é a comunicação sem o ato de comunicar.³⁷

Na sequência à sua explicação sobre o poema *Jabberwocky*, Humpty Dumpty recita para Alice *In winter when the fields are white*, que constantemente é interpelado por comentários da criança. Por meio das falas da protagonista, a prosa tenta interromper a poesia e estreitar a representação do real, mas Humpty Dumpty, rejeitando tal aproximação, volta a declamar seu poema. O jogo com a quebra de expectativa do leitor é algo inerente ao *nonsense*, onde o senso comum funciona como o pano de fundo sobre o qual ele se estrutura. Para construir essa relação entre senso e não senso, presença de sentido e a ausência dele, rompendo com as expectativas, o *nonsense* não pode permitir a síntese, sempre criando um novo desvio quando se aproxima dela. O *nonsense* não pode reconhecer o fim. Para ele, o fim

³⁵ Carolyn Wells destaca que uma das ferramentas preferidas do *nonsense* é cunhar novas palavras de acordo com a necessidade do autor. É importante diferenciar palavra valise de neologismo. Enquanto o neologismo marca a atribuição de um novo sentido para palavras existentes, a palavra valise marca a junção de duas palavras, gerando uma nova, onde é possível rastrear as palavras originais. Carroll utiliza a mesma ferramenta para criar o nome dos insetos do terceiro capítulo de *TLG*, onde o “*Bread-and-butter-fly*” é um inseto composto por duas finas fatias de pão com manteiga. O uso de neologismos também está presente nas duas obras de Carroll quando a Duquesa e Humpty Dumpty fazem o uso de palavras já existentes para exprimir significados diferentes dos delas.. WELLS, Carolyn. Op. Cit., p. XXVIII-XXIX.

³⁶ AVILA, Myriam, Op. Cit., p. 123.

³⁷ CAMMAERTS, Emile. Op. Cit., p. 1.

é apenas uma interrupção que se repete.³⁸ A transformação é um mecanismo essencial para a escrita do *nonsense*.

Há nas duas obras de Carroll o uso de um elemento que não é propriamente uma ferramenta do *nonsense*, mas que ajuda a criá-lo. O uso do sonho como pano de fundo para as aventuras de sua protagonista favorece a construção do nonsense carrolliano, pois nos sonhos tudo é essencialmente fluido, tudo pode se transformar em outra coisa, de cenários à personagens, não sendo possível jogar com eles ou modifica-los.³⁹ Carroll faz uso deste artifício nos dois livros, mas é em *TLG* que ele aparece de forma mais acentuada:

‘Much be-etter! Be-etter! Be-e-e-etter! Be-e-eh!’ The last word ended in a long bleat, so like a sheep that Alice quite started.

She looked at the Queen, who seemed to have suddenly wrapped herself up in wool. Alice rubbed her eyes, and looked again. She couldn’t make out what had happened at all. Was she in a shop? And was that really – was it really a sheep that was sitting on the other side of the counter? Rub as she would, she could make nothing more of it: she was in a little dark shop, leaning with her elbows on the counter, and opposite to her was an old Sheep, witting in an armchair knitting, and every now and then leaving off to look at her through a great pair of spectacles.⁴⁰

Como destacado no início deste capítulo, não há unanimidade entre os pesquisadores do nonsense em relação a seu corpus. Um dos principais objetos dessa divergência entre pesquisadores do tema são as nursery rymes, as cantigas infantis.⁴¹ Independente de serem entendidas como *nonsese* ou não, Emile Cammaerts afirma que é às *nursery rymes* que se devem as canções e poemas *nonsense*⁴². Carroll também parece reconhecer o mérito das mesmas ao colocar Humpty Dumpty, Tweedledee e Tweedledum, e o Unicórnio e o Leão entre seus personagens de *TLG*, expandindo as possibilidades de associação entre seu universo *nonsense* e o de seus leitores. Em *TLG*, Carroll faz uso das nursery rymes como base para uma variante nonsense com traços de paródia.

³⁸ Id., p. 117.

³⁹ MALCOLM, Noel. Op. Cit., l. 1940 de 6642.

⁴⁰ CARROLL, Lewis. Op. Cit. 1993, p. 211. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘Muito me-lhor! Melhor! Me-e-e-elhor! Me-e-é!’ A última palavra terminou num longo balido, tão parecido com o de uma ovelha que Alice realmente levou um susto. Olhou para a Rainha, que parecia ter se enrolado em lã de repente. Esfregou os olhos e olhou de novo. Não conseguia entender nada do que tinha acontecido. Estaria numa loja? E era mesmo... era mesmo uma *ovelha* que estava sentada do outro lado do balcão? Por mais que esfregasse os olhos, tudo que conseguia entender era: estava numa lojinha escura, com os cotovelos apoiados no balcão, e diante de si estava uma velha Ovelha, sentada numa poltrona tricotando, e vez por outra parando para fita-la através de um grande par de óculos.”

⁴¹ Popularmente difundidas por toda a Europa, eram cantigas ou conjuntos de versos sem sentido, onde a única preocupação era com a métrica e ritmo. Wells não define as *nursery rymes* como versos *nonsense*, uma vez que suas palavras teriam apenas o propósito de substituir números ou criar rimas. I WELLS, Carolyn. Op. Cit., p. XXI-XXII.

⁴² CAMMAERTS, Emile. *The Poetry of Nonsense*. 1ª ed., London: Percy Lund, Humphries & Co. Ltd., 1925, p. 19.

Enquanto Carroll quer fornecer a seus leitores ferramentas para interagir com os universos que ele constrói, por meio de paródias ou pela inserção de personagens popularmente conhecido, a intenção do *nonsense* é criar um texto que produza estranhamento mediante a negação ou ruptura com o próprio sentido. O *nonsense* precisa gerar rupturas com a realidade para que seus absurdos e fantasias permaneçam.⁴³ Em algumas situações de *AW* e *TLG*, Alice é capaz de criar associações entre o ambiente no qual se encontrava e o mundo real de onde veio. Em *TLG*, quando o Cavaleiro Branco canta *A-sitting on a Gate*, Alice reconhece que a melodia pertencia a outra música, e todos os poemas que Alice é compelida a recitar em *AW*, e que saíam de forma errada, eram poemas reais.

Para manter os absurdos e preservar o *nonsense* à medida em que Alice tenta recriar conexões com o mundo real, seus significados e sentido, Carroll precisa romper com as associações feitas por sua protagonista. Em *AW*, as rupturas surgem por meio da constante quebra de expectativa da protagonista, seja ao tentar chegar no jardim florido, logo quando cai pela toca do Coelho, seja por esperar a resposta do enigma do corvo e da escrivainha, proposto pelo Chapeleiro Maluco. Em *TLG*, ampliando a construção de uma história dentro de um sonho, Carroll constrói seu mundo de forma que, ao cruzar cada um dos riachos que separava as Casas, instantaneamente o espaço mudava de um para o outro e Alice se encontrava em um novo lugar.

Mesmo quando Alice reconhece uma regra ou norma por meio da qual os dois mundos de *nonsense* operam, essa regra muda. Em *TLG*, quando Alice começa a entender a lógica “Do outro lado do Espelho” em primeiro haver a punição para só depois cometer o ato, ou primeiro gritar de dor para só depois fazer o machucado, a Rainha Branca se transforma em Ovelha. Em *AW*, quando Alice compreende a forma de contagem das horas de aula na escolha da Tartaruga Falsa, o assunto é instantaneamente suspenso e substituído por outro completamente diferente. Os dois livros de *Alice* podem ser interpretados como uma sequência de episódios desconexos, onde não há causa e consequência entre eles.⁴⁴

No início deste capítulo expus que o *nonsense* carrolliano se fundamenta em duas principais bases, sendo a primeira delas os jogos com a gramática, sentido e significado das palavras. O segundo pilar do *nonsense* carrolliano é a construção de absurdos através da manipulação da lógica. O *nonsense* carrolliano transmite suas histórias de forma desconexa, desprezando o racional e compreensivo, pois seu objetivo é mudar a lógica:

⁴³ BASTOS, Lúcia Kopschitz Xavier. Op. Cit., p. 18.

⁴⁴ TIGGES, Wim. Op. Cit., p. 151-152.

‘And how do you know you’re mad?’

‘To begin with’, said the Cat, ‘a dog’s not mad. You grand 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’.⁴⁵

O uso de premissas incoerentes ou equivocadas para gerar uma conclusão absurda é mais um artifício do qual Carroll faz constante uso para construir seu nonsense. Em 1887, mantendo seu pseudônimo e o mesmo tom humorado e fantasioso presente nos livros de *Alice*, Carroll lança o *The Game of Logic*, um pequeno livro que propunha ensinar seu leitor a resolver qualquer problema de lógica por meio da formulação de um diagrama. Para ilustrar seus exemplos, Carroll faz uso de premissas que facilmente seriam encontradas no “País das Maravilhas” e “Do outro lado do Espelho”. Ao falar sobre o emprego da lógica no mundo real, Carroll salienta:

For one workable Pair of Premisses (I mean a Pair that lead to a logical Conclusion) that you meet with in reading your newspaper or magazine, you will probably find five that lead to no Conclusion at all: and, even when the Premisses are workable, for one instance, where the writer draws a correct Conclusion, there are probably ten where he draws an incorrect one.⁴⁶

O uso de silogismos falaciosos como embasamento para uma conclusão não é algo que a lógica do mundo real conceba, mas é por meio desse artifício que Carroll constrói parte de seu nonsense. As plantas falam devido à terra ser muito seca e dura. Se a manteiga é da melhor qualidade, deveria fazer bem para o mecanismo do relógio de bolso do Chapeleiro. Ser punido antes de fazer algo errado é melhor e mais instrutivo do que ser punido depois.

Em *The Game of Logic*, Carroll fala sobre a impossibilidade de se encontrar um adjetivo sem um substantivo que ele possa adjetivar, mas, seu *nonsense* subverte essa regra ao criar a possibilidade de se decapitar o Gato de Cheshire quando ele está sem seu corpo, ou ao apresentar um universo onde Humpty Dumpty consegue fazer o que quiser com as palavras e, quando necessário, paga-lhes hora extra. Outro aspecto do uso da lógica no *nonsense*

⁴⁵ CARROLL, Lewis. Op. Cit. 1993, p. 87-88. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘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’”.

⁴⁶ CARROLL, Lewis. *The Game of Logic*. London: Macmillan And Co., 1887, p. 32. Em tradução livre: “Para um Par de Premissas (quero dizer um Par que leve a uma Conclusão lógica) que você venha a encontrar lendo seu jornal ou revista, você provavelmente encontrará cinco que levam a Conclusão alguma: e, mesmo quando as Premissas são viáveis, por uma instância, onde o escritor chega a uma Conclusão correta, provavelmente haverá dez onde ele chegará na incorreta.”

carrolliano são as constantes inversões das quais Carroll faz uso. O *nonsense* carrolliano reverte a ordem natural das coisas.⁴⁷ Sentença primeiro, julgamento depois, primeiro servir o bolo para depois cortá-lo, correr na direção oposta à qual se quer chegar, oferecer um biscoito extremamente seco a alguém que está com sede.⁴⁸ O *nonsense* de Carroll também se caracteriza pela generalização e o exagero. Todos ganham a corrida em comitê, todas as palavras dos poemas estão erradas.

Comparando as duas publicações, o *nonsense* carrolliano aparece de forma mais refinada em *TLG*. Em *AW*, Carroll oferece um mundo cuja construção depende da constante comparação entre o “País das Maravilhas”, suas regras, e o mundo real. Alice precisa tentar recitar versos conhecidos, mesmo que sempre erre, seu tamanho não é compatível com o mundo onde está, e sua educação e conhecimentos, quando avaliados pelos habitantes do “País das Maravilhas”, estão sempre equivocados. Em *TLG*, alguns desses pontos ainda estão presentes, mas o “Mundo do outro lado do Espelho” apresenta regras e dinâmicas próprias. Mesmo que sejam inversões das leis naturais, essas alterações não acontecem por motivos arbitrários, mas por se tratar de um mundo refletido. “Do outro lado do Espelho” também é caracterizado pelo maior emprego da lógica e de leis matemáticas.

O *nonsense* aparecer como uma forma de contornar ou extrapolar os limites da lógica e do senso, mas o *nonsense* carrolliano leva a lógica a seu máximo. Carroll altera tudo o que está sujeito a algum tipo de regra⁴⁹, seja ela as leis da natureza, medidas, proporção corporal, matemática, gramática, espaço ordem social, tempo, até mesmo a ética, por meio das constantes ameaças e a violência⁵⁰ que, mesmo de forma cômica, está presente no texto. Todas as leis e regras do “País das Maravilhas” ou “Do outro lado do Espelho” estão presentes no mundo real, mesmo que de forma diferente das que esses dois mundos apresentam. Carroll aparece em um lugar privilegiado por fazer a primeira grande obra que representa os paradoxos do sentido, por vezes renovando-os, recolhendo-os ou inventando-os.⁵¹

⁴⁷ MALCOLM, Noel. Op. Cit., l. 1440 de 6642.

⁴⁸ Tigges destaca que a ligação entre causa e efeito no *nonsense* é sempre tênue e frequentemente inexistente. TIGGES, Wim. Op. Cit., p. 78.

⁴⁹ Para uma análise detalhada sobre as mudanças pelas quais Alice passa em cada um dos capítulos de *TLG* e *AW*, ler: Id., p. 153-154.

⁵⁰ Tigges sublinha o fato de tópicos como crueldade, dor, irracionalidade, natureza selvagem por baixo do homem civilizado e a morte eram tópicos recorrentes no humor vitoriano. Id., p. 97.

⁵¹ DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 5ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2017, Prólogo.

O *nonsense* em *AW* e *TLG* não é marcado apenas pelas ferramentas utilizadas por Carroll, como as paródias, metáforas ou uso de palavras valise, mas também pela incapacidade da protagonista de compreender as falas de seus habitantes e as normas dos dois países. O estranhamento da personagem aparece devido à subversão das dimensões com as quais estava acostumada a viver. O *nonsense* não se encontra apenas na descrição ou nas palavras, mas na incapacidade de Alice para se relacionar com as estruturas dos dois ambientes e, em muitos aspectos, com ela mesma e seus conhecimentos, tão estrangeiros e incoerentes para a dinâmica do “País das Maravilhas” e “Do outro lado do Espelho”.

3. A RELAÇÃO DE ALICE COM SEU *SELF*

No capítulo anterior, apresentei a forma como Carroll desenvolve seus dois universos por meio do *nonsense* e da lógica. Em *AW*, Carroll estrutura o “País das Maravilhas” como um ambiente cujas possibilidades e lógica são conduzidas a um nível extremo. Em *TLG*, Alice se encontra no “Mundo do outro lado do Espelho”, um espaço onde algumas regras também se encontram espelhadas e invertidas. Em suas duas aventuras, Alice vivencia experiências que desafiam as normas com as quais estava habituada e, para alcançar seus objetivos, a personagem vê-se obrigada a se relacionar com os habitantes e a realidade desses dois lugares regidos pelo *nonsense*.

Como exposto anteriormente, os estímulos, lógica, regras, possibilidades e acontecimentos oferecidos pelo “País das Maravilhas” e o “Mundo do Espelho” geram grande confusão e instabilidade em Alice, ocasionando constantes questionamentos e dúvidas na personagem. Dando continuidade a esse estudo, neste capítulo buscarei apresentar de que forma as lógica e dinâmica subvertidas dos dois mundos construídos pelo *nonsense* carrolliano, seus habitantes e situações intrínsecas a eles, afetam e modificam a relação da protagonista com seu *self*.

Após cair pela toca do Coelho em *AW*, a personagem de Carroll passa por diversas mudanças de formato e tamanho, sempre em busca do adorável jardim florido que vê tão logo cai por ela. Quando atravessa para o “Mundo do Espelho” em *TLG*, agora alguns meses mais velha⁵², a menina se encontra em um universo de lógica invertida, cujos cenários constantemente se transformam em outros. Ali, Alice decide participar de um grande jogo de xadrez para, ao final deste, se tornar rainha. Ao longo dos dois livros, a personagem passa por diversas situações nas quais é intimada a dizer o preciso sentido do que deseja falar ou falar exatamente o que pensa. Durante o jogo de croquet de *AW*, em meio a uma conversa com Alice, a Duquesa pronuncia o seguinte discurso:

‘I quite agree with you’, said the Duchess; ‘and the moral of that is – “Be what you would seem to be” – or if you’d like it put more simply – “Never imagine yourself not to be otherwise than what it might appear to others that what you were might have been was not otherwise than what you had been would have appeared to them to be otherwise.”’⁵³

⁵² No início de *TLG*, Alice aparece brincando com os filhotes de sua gata Dinah, agora descrita como uma gata velha. Martin Gardner também afirma que a menina estaria seis meses mais velha quando a história do segundo livro se desenrola. CARROLL, Lewis. Op. Cit., 1990, p. 337.

⁵³ CARROLL, Lewis. Op. Cit. 1993, p. 111. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: ““Concordo plenamente com você”, disse a Duquesa; ‘e a moral disso é “Seja o que você parece ser”... ou, trocando em miúdos, “Nunca imagine que você mesma não é outra coisa senão o que poderia parecer a outros do que o que

Mesmo que confusa, a fala da Duquesa expressa uma das máximas que controla os dois universos construídos por Carroll, que consiste em ser o que você parece ser e nunca imaginar sendo algo diferente da forma como lhe enxergam. Todos os habitantes “Do outro lado do Espelho” e do “País das Maravilhas” são exatamente o que parecem ser e, quando não o são, se tornam. Em *AW*, quando Alice tira o bebê da Duquesa de dentro da casa, ela acha a sua fisionomia e comportamentos inapropriados para uma criança⁵⁴, mas, quando a menina o observa com mais atenção, ele havia se transformado em um porco. O mesmo acontece em *TLG*, quando Alice compra um ovo na loja da Ovelha e este se transforma em Humpty Dumpty.

Essa congruência não se restringe apenas à forma física dos personagens, se estendendo para o nome e o comportamento dos mesmos. Nos dois livros de Carroll o nome próprio de um personagem representa exatamente o que ele é. O nome de Humpty Dumpty qualifica seu formato⁵⁵, e ao fazer referência à Lagarta, à Pomba, ao Gato de Cheshire, à Ovelha, ao Inseto ou às Flores, Carroll inicia todos os nomes com letra maiúscula, caracterizando que suas naturezas e seus nomes próprios são os mesmos.⁵⁶ Diferente do que ocorre em *Romeu e Julieta* de Shakespeare, em que o personagem Romeu abre mão de seu sobrenome e seu nome próprio, que caracterizam sua *persona* social, sem afetar seu *self*⁵⁷, que passa a ser definido por seu amor por Julieta, no “Mundo do Espelho” ou no “País das Maravilhas”, não existe tal possibilidade.

Os personagens construídos por Carroll tão pouco pretendem falar de forma dissimulatória ou passar a impressão de ser algo diferente do que de fato são. Após um

você fosse ou poderia ter sido não fosse senão o que você tivesse sido teria parecido a eles ser de outra maneira.””””.

⁵⁴ Alice critica a aparência do bebê, descrito com olhos pequenos demais e com os braços e pernas esticados em todas as direções, como uma estrela do mar. O fato dele grunhir muito também causam desconforto e estranhamento à protagonista. CARROLL, Lewis. Op. Cit., 1993, p. 85-86.

⁵⁵ Em inglês, a expressão Humpty Dumpty é utilizada como uma forma ofensiva para alguém que seja baixo e gordinho. Sua origem é incerta, havendo algumas teorias de quando teria começado a ser usado e por qual motivo. CARROLL, Lewis. Op. Cit., 2010, p. 237.

⁵⁶ Há duas exceções para a afirmativa proposta. A primeira está em *AW*, com o nome dos dois funcionários na casa do Coelho, Bill e Pat. Em suas notas, Gardner destaca que Pat é um nome irlandês e que este animal falava com um sotaque irlandês. CARROLL, Lewis. Op. Cit., 1990, p. 46. Quando sai de dentro da casa, Alice não reconhece Pat entre os animais, mas, ao reconhecer Bill, Carroll escreve “The poor little Lizard, Bill”, fazendo novamente uso da letra maiúscula. CARROLL, Lewis. Op. Cit., 1993, p. 65. A segunda é em *TLG*, com os mensageiros do Rei Branco, Haigha e Hatta. Os dois tem seus nomes próprios começados por H para que Alice construa o jogo de palavras vitoriano, “I love my love with an H”. Id., p. 232.

⁵⁷ O nome de Romeu não faz parte da essência do personagem shakespeariano, sendo algo externo a ele. Nesse caso, a relação entre nome e corpo é arbitrária, diferente do que ocorre nas obras de Carroll. ARAUJO, Ricardo Benzaquen; VIVEIRO DE LCASTRO, Eduardo. Romeu e Julieta e a Origem do Estado. In: VELHO, Gilberto (org.). *Arte e Sociedade: Ensaio de Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977, p. 151.

desagradável primeiro contato com o Chapeleiro, o mesmo propõe a Alice o enigma envolvendo o corvo e a escrivainha, ao qual ela responde:

‘I believe I can guess that’, she added aloud.

‘Do you mean that you think you can find out the answer to it?’ said the March Hare.

‘Exactly so’, said Alice.

‘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.⁵⁸

Conforme foi apresentado no capítulo anterior, um dos pilares do nonsense de Carroll é uso da lógica ao extremo. Para Alice, intencional falar algo é o mesmo que falar o que se intenciona, mas essa forma de raciocínio não se aplica aos personagens com os quais ela passa a conviver ao longo de suas aventuras. Para eles existe uma grande diferença entre falar o que se pretende e pretender-se o que se fala, e eles apenas são capazes de fazer o primeiro. A forma como Carroll estrutura seu *nonsense* nas duas aventuras de Alice impossibilita que seus habitantes disfarcem suas intenções.

Em seu livro intitulado *Sinceridade e Autenticidade*, Lionel Trilling apresenta a ideia de que, em um determinado momento de sua história, a vida moral europeia adotou para si um novo valor, introduzindo o conceito de sinceridade.⁵⁹ Essa nova característica sintetizava a demanda social por relações honestas entre os indivíduos, bem como a busca por uma melhor versão de si próprio, ou ao menos uma versão mais adequada. O termo é utilizado para designar a congruência entre o que é declarado e o sentimento real por trás dessa declaração, sem haver a intenção de confundir, enganar ou fingir ser algo que não é, denotando a congruência entre o verdadeiro *self* de um indivíduo e a forma como este se apresenta aos olhos da sociedade.

O ser sincero não apenas age e se compreende em conformidade com seu *self*, mas também em conformidade com o que ele deveria ser de acordo com a sociedade. A sinceridade orientava a ideia de como os homens deviam ser perante a sociedade, em valores

⁵⁸ CARROLL, Lewis. Op. Cit., 1993, p. 91. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “E acrescentou em voz alta: ‘Acho que posso matar esta.’ ‘Está sugerindo que pode achar a resposta?’ perguntou a Lebre de Março. ‘Exatamente isso’, declarou Alice. ‘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.”

⁵⁹ TRILLING, Lionel. *Sinceridade & Autenticidade: A Vida em Sociedade e a Afirmação do Eu*. Trad. Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2014, p. 12.

e comportamento, havendo um intrínseco vínculo entre a sinceridade e a vida em sociedade, tal como seus valores e cultura.⁶⁰ No caso da dinâmica dos universos do “País das Maravilhas” e “Do outro lado do Espelho”, seus moradores se apresentam de forma sincera, extrapolando o conceito apresentado por Trilling no sentido de que não são sinceros apenas em suas ações e valores, mas também em sua aparência física.

Da mesma forma que a vida em sociedade pode promover a sinceridade de seus cidadãos, a mesma também pode corrompê-la.⁶¹ Em uma primeira análise, os universos de *AW* e *TLG* parecem figurar no primeiro caso de sociedade. No entanto, tal dinâmica não provoca o mesmo efeito na protagonista de Carroll. É importante ressaltar que, por mais que tente ser honesta e verdadeira em suas respostas e consigo mesma, não é possível definir o comportamento ou o *self* de Alice como sinceros.

A personagem de Carroll ocupa o espaço de estrangeira nos dois ambientes e, por não pertencer àquele universo, a forma como o seu corpo e raciocínio respondem aos estímulos do “País das Maravilhas” e do “Mundo do Espelho” diverge da dos demais personagens. Quando, em *AW*, a jovem, agora enorme após comer o bolinho com a escrita “coma-me” em glacê, veste uma das luvas de pelica do Coelho, seu corpo volta a diminuir. Todavia, as mesmas não causam efeito algum no animal. Em *TLG* a personagem de Carroll também encontra dificuldade devido ao fato de muitos habitantes não reconhecerem nem ao menos sua fisionomia.⁶²

A inquietação de Alice se dá não apenas pela diferença que encontra entre as dinâmicas de comunicação e comportamento dela com os demais habitantes dos dois lugares, mas, principalmente, pelo rompimento com o que ela conhecia de física e lógica. Tão logo cai pela toca do Coelho, sua percepção de possibilidade é expandida quando Alice passa pelas duas primeiras das inúmeras transformações físicas que sofrerá no “País das Maravilhas”, iniciando seus questionamentos em relação a si própria:

‘I wonder if I’ve been changed in the night? Let me think: was I the same when I got up this morning? I almost think I can remember feeling a little different. But if I’m not the same, the next question is, Who in the world am I? Ah, that’s the great puzzle!’ And she began thinking over all the children

⁶⁰ Id., p. 59.

⁶¹ Id., p. 40.

⁶² Alguns personagens do “Mundo do Espelho” não reconhecem os aspectos físicos da personagem, não conseguindo identifica-la como uma menina. Esse ponto será apresentado de forma mais aprofundada ao longo deste capítulo.

she knew that were of the same age as herself, to see if she could have been changed for any of them.⁶³

Movida por esse questionamento inicial, a personagem tenta utilizar seus conhecimentos como forma de distinção entre ela e outras crianças que conhecia, originando o primeiro poema de *nonsense* do livro, *How doth the litle crocodile*, apresentado no capítulo anterior. Mas o ponto central deste questionamento é o fato da personagem não se reconhecer mais enquanto a Alice que era quando acordou, antes de cair pela toca e mudar duas vezes de tamanho. Nesse trecho, está destacado um dos principais fomentadores da perda do *self* de Alice, que são as mudanças que a mesma enfrentará nos dois ambientes visitados.

No “País das Maravilhas”, Alice assume os mais diferentes tamanhos em um curto espaço de tempo. Essas mudanças também aparecem quando ela se encontra “Do outro lado do Espelho” por meio da constante transformação de um espaço em outro à medida que a personagem avança pelas Casas no jogo de xadrez. Quando em AW Alice é questionada pela Lagarta sobre quem ela é, a mesma responde:

‘Who are you?’ said the Caterpillar.

This was not an encouraging opening for a conversation. Alice replied, rather shyly, ‘I – I hardly know, sir, just at present – at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then.’⁶⁴

Mesmo que de naturezas diferentes, essas mudanças ocasionam em Alice o mesmo efeito, pois a personagem de Carroll não mais possui seu referencial para responder a essa pergunta. Após cair pela toca do Coelho, Alice não se reconhece mais enquanto a mesma criança que era quando acordou naquela manhã. Seus conhecimentos não saem mais da forma esperada, seus modos não são bem vistos e sua fisionomia é constantemente alterada ou criticada. E, por mais que tente mantê-los, Alice repetidamente perde os referenciais que utilizava para definir e reconhecer si própria.

Em *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Stuart Hall analisa a relação entre a identidade cultural e a modernidade tardia e a forma como as mudanças deste período afetavam a identidade dos sujeitos. Essas transformações, bem como as mudanças por elas

⁶³ CARROLL, Lewis. Op. Cit. 1993, p. 46-47. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘Será que fui trocada durante a noite? Deixe-me pensar: eu *era* a mesma quando me levantei esta manhã? Tenho uma ligeira lembrança de que me senti um bocadinho diferente. Mas, se não sou eu mesma, a próxima pergunta é: ‘Afinal de contas, quem sou eu?’ Ah, *este* é o grande enigma!’ E começou a pensar em todas as crianças da sua idade que conhecia, para ver se poderia ter sido trocada por alguma delas.”

⁶⁴ Id., p. 69. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘Quem é você?’, perguntou a Lagarta. Não era um começo de conversa muito animador. Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu *era* quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então.”

acarretadas nos conceitos de cultura, gênero, classe, e demais conceitos que, até então, funcionavam como forma de se identificar enquanto indivíduo social, transformavam também a forma de se identificar enquanto um sujeito integrado, gerando o que Hall chama de deslocamento ou descentração do sujeito.⁶⁵

O deslocamento do sujeito é o efeito da perda do sentido em si do indivíduo, causada pelo colapso da perda do sujeito de seu lugar no mundo cultural, social e de si próprio, ocasionando a perda de um sentido em si. Em consequência do deslocamento de seu lugar no mundo social e cultural, o indivíduo passa por um segundo deslocamento, que é o deslocamento de si mesmo, gerando uma crise de identidade.

Embora Hall desenvolva seu argumento analisando a conjuntura do indivíduo no final do século XX, a experiência do sujeito no período da pós-modernidade pode lançar luz sobre Alice, figurada mais de um século antes. Isso ocorre, pois, no momento em que Caroll está escrevendo suas narrativas, uma mudança importante nas concepções de *self*, de pessoa, de sujeito e de indivíduo está se processando nas culturas ocidentais. Essa mudança consiste na substituição de uma concepção de pessoa baseada em uma noção heterodirigida de identidade pessoal – ou seja, de uma identidade pessoal formada pelo pertencimento de alguém a uma comunidade: família, comunidade religiosa, estamento social etc. – por uma concepção de indivíduo autocentrado, cuja identidade se funda na nas noções de “personalidade”, “subjetividade”, “psicologia” do *self*.

Em um ensaio de 1938, intitulado “*Uma Categoria do Espírito Humano: a noção de pessoa, a de ‘eu’*”⁶⁶, o antropólogo francês Marcel Mauss defende que a noção moderna e ocidental de indivíduo, enquanto um “eu” autocentrado, autônomo, simultaneamente singular e universal, um “eu” psicológico, cuja identidade pessoal é definida por sua existência como consciência singular, livre e autônoma, e, ao mesmo tempo, um “eu” social/jurídico, cuja a identidade é definida por sua autonomia e igualdade em relação aos outros “eus” que formam a sociedade civil, só se afirma, no Ocidente, a partir do século XVIII com as obras de Kant e Ficht.

Portanto, poderíamos argumentar que a obra de Caroll faz parte desse processo de construção de um *self* autocentrado, apresentando-o, através do dispositivo do *nonsense*, pelo

⁶⁵ HALL, Stuart. A Identidade em Questão. In. *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 9.

⁶⁶ MAUSS, M. “Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de ‘eu’”. In. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

seu avesso: nos mundos do “País das Maravilhas” e “Através do Espelho”, em que a lógica ordinária é subvertida, Alice passa por um processo de “descentramento” do seu *self*. Mas podemos também argumentar que Carroll utiliza o *nonsense* como um dispositivo crítico da relação entre os indivíduos e a sociedade de sua época. Ele identifica a contradição examinada por Trilling entre o ideal moderno de um *self* autocentrado que, para ser verdadeiro e sincero deve ser apenas igual a si mesmo, e a cisão entre “ser” e “parecer”, que caracteriza esse indivíduo autocentrado moderno. Ao trabalhar a relação entre sociedade e sinceridade, Trilling destaca a importância da estrutura de classes inglesa, por meio das quais o *self* inglês se reconhece. O sentimento de ser do indivíduo deriva de seu sentimento de classe e de sua função social.⁶⁷ Ao cair no “País das Maravilhas” ou entrar no “Mundo do Espelho”, Alice deixa de preencher o espaço social que tinha, desempenhando papéis diferentes dos que ocupava quando em sua casa.

É relevante destacar que, quando questionada sobre sua identidade, a personagem sempre apresenta respostas alegando sua impossibilidade de se explicar ou identificar, sem nunca fazer uso de seu nome próprio como forma de representação.⁶⁸ Ao longo de suas experiências no “País das Maravilhas” e do “Mundo do Espelho”, Alice não perde sua capacidade de compreensão do próprio *self* apenas em razão das oscilações em seu aspecto físico, mas também pela perda de seu nome próprio, diretamente ligada às mudanças de tamanho e espaço anteriormente mencionadas.

Empreendendo uma análise acerca deste ponto, Gilles Deleuze alega que um nome próprio só é garantido por meio da imobilidade e pelo contínuo contato deste nome com os outros nomes gerais com os quais ele mantém relação. Os livros de Carroll são formulados em um universo marcado não apenas pelo *nonsense*, mas pelas constantes transformações e inversões.⁶⁹ A perda do nome próprio de Alice, embora derivada de situações diferentes, está presente nas duas obras. Enquanto, em *AW*, Carroll faz sua personagem passar por diversas alterações de tamanho em um curto espaço de tempo, em *TLG*, ela vivencia a contínua transformação de um espaço físico em outro. No primeiro caso, a perda do nome de Alice é

⁶⁷ TRILLING, Lionel. Op. Cit., p. 130.

⁶⁸ Em *TLG*, Humpty Dumpty indaga a protagonista sobre seu nome e ocupação, ao qual ela responde que seu nome é Alice. Entretanto, esse aparecimento momentâneo do nome da personagem não altera a suspensão de identidade de Alice pois, após qualificar o nome da criança como estúpido, Humpty Dumpty complementa ““With a name like yours, you might be any shape, almost.””, retomando a necessidade de congruência entre o aspecto físico e a identidade. CARROLL, Lewis. Op. Cit., 1993, p. 219.

⁶⁹ DELEUZE, Gilles. Op. Cit., p. 2-3.

decorrente da falta de controle da personagem em manter seu tamanho, conjuntamente à perda de identificação dela com seu aspecto físico. Já no segundo caso, a perda do nome se deve ao desaparecimento dos significantes⁷⁰ quando Alice entra no bosque onde as coisas não têm nomes.

Alice frequentemente sofre a perda ou desqualificação não só de seu referencial da dimensão espacial, mas de todos os outros componentes com os quais mantinha relação e fazia uso para mediar suas conexões com o mundo. Quando utiliza sua gatinha Dinah como tópico para uma conversa, ofende ou assusta os habitantes do “País das Maravilhas”, seus conhecimentos escolares são questionados pela Tartaruga Falsa em *AW* e pela Rainha Vermelha em *TLG*, e sua lógica e raciocínio são contrariados e menosprezados a todo instante.

Ao perder sua capacidade de se relacionar com seu tamanho original ou de manter a conexão com os significantes à sua volta, a personagem perde sua capacidade de auto identificação e, conseqüentemente, de explicar quem é. A cada mudança, Alice perde a percepção de quem é, se tornando uma nova pessoa. Na continuação de sua conversa com a Lagarta, a personagem alega não conseguir responder quem era devido ao fato de já ter sido de tantos tamanhos em um mesmo dia. Também, quando questionada pela Tartaruga Falsa, Alice argumenta não haver sentido em falar sobre o dia anterior, pois nele ela era uma pessoa diferente da que era naquele momento.

A correlação entre as mudanças físicas sofridas por Alice e a forma como a mesma se identifica fica mais clara quando a personagem termina a partida de xadrez em *TLG*. Ao cruzar a Oitava Casa, onde deveria se encontrar com as duas Rainhas, sua transformação de menina comum para uma Rainha não é atestada por uma mudança de sensação, mas pela constatação de que agora havia uma coroa de ouro em sua cabeça. Ao notar o surgimento da coroa, o comportamento da menina imediatamente é alterado:

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 in quite well time.⁷¹

No mesmo instante que descobre que agora de fato se tornou uma Rainha, Alice imediatamente entende que saberá como se comportar e controlar as futuras situações que sua

⁷⁰ Id., p. 15-17.

⁷¹ CARROLL, Lewis. Op. Cit. 1993, p. 257. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “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.’”

nova posição acarretará. Na percepção da personagem, ela não precisará passar por treinamento, testes ou qualquer outra forma de provar ser capaz e digna da posição. No momento em que seu exterior se apresenta como o de uma rainha, por meio do surgimento da coroa, a personagem de Carroll instantaneamente se identifica como uma. A partir dessa mudança externa, Alice deixa de ser a menina que avançava pelas casas, se tornando Rainha Alice não apenas em seu exterior, mas na forma como compreende a si própria.

É importante salientar que não é apenas Alice quem sofre com a ausência de um referencial.⁷² Quando Alice entra no jardim de *TLG*, a Rosa e o Lírio-tigre prontamente assumem que ela também é algum tipo de planta ou flor, criticando sua aparência. Ainda no mesmo livro, Humpty Dumpty destaca que, com um nome como o de Alice, ela poderia ter qualquer aparência. Em *AW*, após crescer demais e atravessar a copa das árvores com sua cabeça, uma Pomba confunde a menina com uma cobra, enquanto, no “Mundo do Espelho”, Alice é questionada pelo Leão e o Unicórnio sobre que tipo de criatura ela seria.

Empreendendo um estudo sobre a relação inter-humana, Mikhail Bakhtin apresenta o conceito de corpo exterior, o corpo do outro, cujos valores são atualizados de forma imediata mediante categorias estéticas, cognitivas, o conjunto de seus componentes externos e valores plástico-picturais.⁷³ O corpo não basta a si mesmo, necessitando que outro reconheça-o e dê-lhe forma. O julgamento de nosso corpo não é feito por nós mesmos, mas pelo outro a partir de suas categorias e referenciais.

O Coelho não acredita em Pat quanto este diz que o que saía pela janela de sua casa era um braço, no caso, o braço de Alice, por nunca ter visto um braço daquele tamanho. O mesmo acontece quando a Pomba confunde a menina com uma cobra, sem levar em consideração o que Alice pleiteia sobre ser uma menina ou o fato de que ela tinha um rosto. Do ponto de vista da Pomba, uma criatura com um pescoço tão longo necessariamente seria uma cobra. Quando o Leão e o Unicórnio conhecem Alice, confiam nas palavras da menina de que ela de fato é uma criança humana por nunca haverem visto uma pessoalmente.

Quando foi confundida com uma cobra, Alice rebate o argumento da Pomba declarando ser uma menina. A protagonista defende seu comentário sem muita convicção, confusa devido ao grande número de mudanças pelas quais havia passado ao longo daquele dia. A relação de Alice com seu próprio corpo torna-se aleatória e, ao perder sua identidade, a

⁷² HALL, Stuart. Op. Cit, p. 9.

⁷³ BAKHTIN, Mikhail. O Autor e o Herói. In. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 69.

personagem cria uma lacuna para que outros definam o que ou quem ela é, moldando seu *self*.⁷⁴ Ao cair na toca do Coelho e perder a dimensão de seu *self*, Alice alega preferir esperar que alguém diga quem ela é. Tal qual uma criança pequena, a personagem de Carroll espera que outros a definam, ajudando-a a sair do caos em que se encontrava.⁷⁵

Antes de dar continuidade a essa análise, é importante retomar a intenção de Carroll ao escrever o primeiro livro com as aventuras de Alice, ainda sob o nome de *Alice's Adventures Under Ground*.⁷⁶ Carroll desejava presentear sua pequena amiga Alice Linddell com um livro que, além de distraí-la e fazê-la enxergar suas obrigações e tarefas sob um viés mais divertido, também funcionaria como uma fonte de exemplos. Ele, como um bom *scholar* e filho de um tradicional reverendo presbiteriano, entende a importância do bom comportamento e da boa instrução.⁷⁷

A experiência de Alice em suas duas aventuras se assemelha à de uma criança sendo constantemente moldada e instruída por seus pais e tutores. Ao longo de seu percurso pelo “País das Maravilhas”, a personagem é incentivada a recitar poemas e estrofes utilizados na educação escolar. No “Mundo do Espelho”, a Rainha Vermelha e suas exigências para que a personagem melhorasse sua postura e dicção se assemelha à imagem de uma tutora, repreendendo e corrigindo o comportamento de uma criança.⁷⁸ Entretanto, Carroll também valoriza a pureza e diversão infantil, favorecendo esses atributos por meio do caráter lúdico de suas obras.

Cohen destaca a sensibilidade e preocupação de Carroll para com a criança na medida em que apresenta a seu público infantil uma protagonista que enfrenta a brutalidade do mundo adulto, imprevisível e nada confiável no qual caiu, mas supera os desafios propostos por ele de forma construtiva. Carroll quer que seu jovem leitor se sinta inspirado e motivado a alcançar suas metas e aperfeiçoamento, então incentiva e recompensa o afino e bom comportamento de sua protagonista. Nas histórias de Alice, diferentes do que era reproduzido na maioria dos livros infantis do período vitoriano, não há uma moral. As duas obras não apresentam o mal à espreita para corromper a inocência e bondade da juventude, mas as aventuras de uma criança enfrentando os problemas que encontra por seu caminho.⁷⁹

⁷⁴ Id., p. 77.

⁷⁵ Id., p. 67-68.

⁷⁶ COHEN, Morton N.. Op. Cit., p. 162.

⁷⁷ Id., p. 30-33.

⁷⁸ Cohen define o comportamento da Rainha Vermelha como um eco às imposições da Sra. Linddell e a tutora para Alice e suas irmãs. COHEN, Morton N.. Op. Cit., p. 173.

⁷⁹ Id., p. 179.

Os dois livros são preenchidos com diversos conselhos e incentivos⁸⁰, premiando a persistência da protagonista. Apesar de suprimido da versão final de *TLG*, o episódio do Marimbondo de Peruca é um dos eventos que marcam a premiação de Alice por seu comportamento. Apesar de sua ansiedade para cruzar a Oitava Casa, ansiedade evidenciada pela conversa da personagem com o Cavaleiro Branco quando ele a deixa no limite do riacho, Alice opta por adiar sua travessia e ver o que entristecia a criatura. É o compadecimento da menina, uma atitude nobre e cristã, que legitima a recompensa obtida por Alice por meio de sua instantânea coroação ao cruzar o riacho que a leva à Oitava Casa.⁸¹

A permanência de Alice nesses ambientes regidos pelo *nonsense* também causa mudanças na forma como a personagem analisa as situações pelas quais passa. Em *AW*, quando ela cresce além do tamanho da sala, Alice conjectura se nunca poderia ficar mais velha, uma vez que não seria possível crescer para além daquele tamanho. Em *TLG*, antes de entrar no bosque onde as coisas perdem o nome, Alice se questiona se precisaria procurar seu nome em todas as outras coisas que encontrasse, pois, se algo foi perdido, provavelmente foi encontrado por outro alguém.

“Do outro lado do Espelho”, quando decide ajudar o Marimbondo, Alice sabe que precisará fazer isso antes de cruzar o próximo riacho, evidenciando o aprendizado da menina em relação à constante mudança da paisagem por uma nova, tão logo Alice muda de uma Casa para outra. O mesmo ocorre no “País das Maravilhas”, quando entra na casa do Coelho e vê um novo vidrinho com “beba-me” no rótulo, a personagem ingere o líquido antecipando que algo acontecerá, da mesma forma que come as pequenas pedras transformadas em bolinhos prevendo que os mesmos causarão uma nova mudança em seu tamanho:

‘I suppose I ought to eat or drink something or other; but the great question is, what?’ The great question certainly was, what? Alice looks all round her at the flowers and the blades of grass, but she could not see anything that looked like the right thing to eat or drink under the circumstances.⁸²

Tal como foi apresentado, a maneira que Alice identifica e reconhece a si própria está intimamente ligada às transformações sofridas por ela. Após conhecer a Lagarta e

⁸⁰ Sobre esse tema, Walter Benjamin destaca a dimensão utilitária da narrativa e o senso prático de muitos narradores. Essa dimensão utilitária pode aparecer sob a forma de um conselho, um ensinamento ou qualquer outra sugestão prática para a vida. BENJAMIN, Walter. *O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 1ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 200.

⁸¹ Gardner defende essa teoria em sua introdução. CARROLL, Lewis. *Op. Cit.*, 1990, p. 338.

⁸² CARROLL, Lewis. *Op. Cit.* 1993, p. 67-68. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘Suponho que teria de comer ou beber uma coisa ou outra; mas a grande questão é: o quê?’ A questão era, certamente, “o quê?”. Alice olhou para as flores e a relva que a cercavam por todos os lados, mas não viu nada que parecesse a coisa certa para se comer ou beber naquelas circunstâncias”.

descobrir qual pedaço do cogumelo a faria crescer e qual a faria diminuir, Alice volta a adquirir o controle de suas alterações de tamanho e pode reassumir sua altura normal. Mas, antes de se aproximar da casa onde morava a Duquesa, temendo assustar seus moradores, a personagem opta por novamente diminuir seu tamanho, permanecendo na altura errada.

Ao reencontrar o Gato de Cheshire fora da casa da Duquesa, enquanto pedia direções sobre qual caminho seguir, Alice passa pelo seguinte diálogo:

‘But I don’t want to go among mad people’, Alice remarked.

‘Oh, you can’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’.⁸³

É interessante que esse encontro ocorra pouco depois de Alice obter os pedaços de cogumelo e regular sua altura de acordo à sua necessidade. A partir do momento em que a personagem começa a operar por meio das mesmas normas que o ambiente no qual ela se encontra, optando por continuar no tamanho errado, ela cria novos referenciais para compreender a si mesma. Uma vez que os novos referenciais por ela usados são os do “País das Maravilhas”, ela passa a também estar inserida naquela lógica e, como alega o Gato, passa a ser tão louca quanto os outros habitantes.

Algo semelhante ocorre em sua experiência “Do outro lado do Espelho”, quando Alice decide permanecer mais tempo na Casa do Cavalheiro Branco e ajudar o Marimbondo:

‘I don’t think I can be of any use to him’, was Alice’s first thought, as she turned to spring over the brook: — ‘but I’ll just ask him what’s the matter’, she added, checking herself on the very edge. ‘If I once jump over, everything will chance, and then I can’t help him’.⁸⁴

Alice sabe que, no instante que saltar pelo riacho, o ambiente no qual ela se encontra irá mudar, fazendo com que ela perca a chance de auxiliar o inseto. Como o que acontece em *AW*, a personagem decide permanecer na mesma condição em que se encontrava e, só então, conquista sua coroa.

⁸³ CARROLL, Lewis. Op. Cit., 1993, p. 87. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘Mas não quero me meter com gente louca’, Alice observou. ‘Oh! É inevitável’, disse o Gato; ‘somos todos loucos aqui. Eu sou loco. Você é louca’. ‘Como sabe que sou louca?’ perguntou Alice. ‘Só pode ser’, respondeu o Gato, ‘ou não teria vindo parar aqui.’”

⁸⁴ CARROLL, Lewis. Op. Cit., 1990, p. 343. Na tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: “‘Não acho que possa ajuda-lo em coisa alguma’, foi o primeiro pensamento de Alice ao se virar para saltar sobre o riacho; ‘mas vou só lhe pergunta qual é o problema’, acrescentou, detendo-se quando estava bem na beirada. ‘Uma vez que eu tenha saltado, tudo vai mudar, e não vou poder mais ajuda-lo’”.

Problematizando a ideia de uma flexibilidade do *self*, ou seja, o desenvolvimento individual por meio do qual um indivíduo poderia se modificar, sem depender da modelagem de terceiros, Thomas Greene, apresenta a noção de uma flexibilidade vertical e horizontal.⁸⁵ Enquanto a flexibilidade vertical consiste na capacidade do homem de se modificar moralmente, descer ao nível dos brutos ou ascender ao nível dos anjos⁸⁶, a flexibilidade horizontal considera a capacidade do homem de se modificar de forma vertical, em um mesmo nível.⁸⁷ Nesse sentido, Greene apresenta o conceito de Maquiavel de uma flexibilidade tática.⁸⁸

A flexibilidade tática é uma modalidade de flexibilidade horizontal, denotando a capacidade do homem em modificar sua estratégia ou estilo ao longo do fluxo de eventos, de maneira a agir conforme a época ou situação na qual se encontra. Por meio dessa capacidade do indivíduo em mudar sua natureza de acordo com as circunstâncias, sua fortuna permaneceria a mesma. Ao parar de fazer frente às normas que regem a realidade na qual se encontra, optando por modificar seu tamanho e se adequar ao ambiente, ou permanecendo na mesma Casa para ajudar o Marimbondo, Alice mostra sua capacidade para se adaptar às situações que o espaço no qual se encontrava lhe impunham.

Como foi destacado ao longo deste capítulo, as constantes mudanças sofridas por Alice durante os dois livros são o principal fomentador da crise pela qual a personagem passa e sua dificuldade para identificar seu *self*. A imagem que Alice tem de si própria não acompanha as alterações físicas sofridas por seu corpo. Todavia, todas as transformações físicas pelas quais Alice passa ao longo de suas duas aventuras foram, de uma forma ou de outra, fruto de suas próprias escolhas. Na toca do Coelho a personagem decide por conta própria experimentar o líquido e o bolinho e, ao atravessar para o “Mundo do Espelho” no segundo livro e entrar na sala da casa refletida, Alice opta por participar do jogo de xadrez ao invés de voltar para casa.

A construção do *self* de Alice passa por suas mudanças físicas, mas, principalmente, pela forma como ela reconhece e aceita essas mudanças. A adaptação e internalização dos princípios dos ambientes de *nonsense*, tal qual a implementação do mesmo na forma como passou a agir, são fatores igualmente fundamentais para a recuperação do *self* de Alice. Ao

⁸⁵ GREENE, Thomas. Flexibilidade do Self na Literatura do Romantismo. In. *História e Perspectivas*, Uberlândia, n. 32/33, p. 37-65. jan. jul./ago. dez. 2005, p. 11.

⁸⁶ Id., p. 4.

⁸⁷ Id., p. 11.

⁸⁸ Id., p. 22.

analisar a construção da identidade individual em meio à instabilidade, Hall defende que não seria possível haver uma identidade completa e plenamente unificada. Uma vez que a identidade é formada por meio da relação do indivíduo com sistemas de significação e representações culturais, à medida que esses se multiplicassem, o indivíduo seria confrontado com uma multiplicidade de possíveis identidades, sendo possível se identificar com cada uma delas, mesmo que temporariamente.⁸⁹

Por mais que Alice não fosse capaz de se identificar de forma completa enquanto ela mesma, a partir do momento que passa a operar com os mesmos conceitos que regulam os universos nos quais se encontrava, a protagonista passa a conseguir controlar as situações pelas quais passava, retomando o contato com seu *self*. A volta da identidade da protagonista também é marcada pelo reaparecimento de seu nome próprio de forma pública, representada por meio de sua convocação para atuar como testemunha no tribunal da Rainha de Copas em *AW* e por seu nome escrito no mural de seu castelo quando se torna Rainha em *TLG*.

Quando retoma a capacidade de se identificar com seu *self* e, no caso de *AW*, retoma seu tamanho original, Alice não mais permite que outros a modelem, voltando a apresentar seu comportamento e gênio presentes no início de suas duas aventuras. O mesmo ocorre em *TLG*, quando a personagem, durante a festa em homenagem à sua coroação, desrespeita as normas e demanda que a comida seja traga de volta. Quando reconquista sua identidade, Alice volta a se comportar de forma a contrariar as regras dos ambientes em que se encontrava. Em *TLG*, a quebra de comportamento esperado é marcada pela imposição da vontade de Alice perante a determinação das rainhas Branca e Vermelha e, em *AW*, pela desobediência e oposição da protagonista frente às exigências da Rainha de Copas.

Dando sequência à sua argumentação sobre a relação entre *self* e sociedade, Trilling apresenta o conceito de autenticidade. Enquanto a sinceridade encontra-se intrinsecamente ligada à vida em sociedade, tal relação é dispensada no caso da autenticidade, que exige apenas a congruência entre o indivíduo e seu *self*. O ser autêntico age em conformidade apenas com seu próprio *self*, não se restringindo aos valores e expectativas sociais. Nesse sentido, a autenticidade depende da existência de um *self* que não se encontre inscrito nos limites da cultura ou sociedade.

Ao manter-se fiel a si mesma, transgredindo as determinações e expectativas depositadas sobre ela pelas três rainhas e demais personagens, Alice mais uma vez demonstra ser dotada não da sinceridade dos habitantes do “País das Maravilhas” e “Do outro lado do

⁸⁹ HALL, Stuart. Op. Cit., p. 13.

Espelho”, cujo comportamento é adequado às sociedades em que vivem, mas da autenticidade apresentada por Trilling, uma vez que a mesma pressupõe o rompimento com a modelagem por parte da sociedade e da cultura.⁹⁰

Carroll constrói sua personagem com a capacidade de se ajustar às necessidades e demandas do ambiente no qual se encontra. Como uma boa criança, Alice é educada e busca sempre aperfeiçoar seus conhecimentos e comportamento. Carroll, por meio da figura do narrador, constantemente destaca ao longo dos dois livros a gentileza e inteligência de sua protagonista. Contudo, como salientado anteriormente, os livros de Alice não apresentam uma moral. Ao fim de sua história a protagonista não faz uma grande descoberta ou progresso moral e intelectual. A intenção de Carroll é narrar as aventuras de Alice, que não se desenvolvem no plano da realidade e sim no mundo dos sonhos. Para permanecer nesse universo, Alice precisa abrir mão de quem era e de seus conhecimentos e conexões com o mundo real. Ao assumir um comportamento autêntico, a protagonista de Carroll também volta a analisar os dois ambientes de *nonsense* a partir de seus significantes e referenciais do mundo real, passando a reconhecer seus habitantes pelo que de fato eram e acordando do estado de sonho em que se encontrava.

⁹⁰TRILLING, Lionel. Op. Cit., p. 107.

4. CONCLUSÃO

Nas duas obras que narram a experiência de sua protagonista em ambientes regidos pelo absurdo, Carroll fez uso do *nonsense* para criar situações que confundiam e desconcertavam Alice, mas, principalmente, para criar o “País das Maravilhas” e “Do outro lado do Espelho” como mundos cujas regras e leis funcionassem de forma *nonsense*, afetando diretamente a forma como a Alice, uma criança do mundo real e que conhece apenas as normas deste, se relacionava com as dinâmicas fornecidas pelos dois lugares e com ela mesma.

No primeiro capítulo expus algumas bases do *nonsense* enquanto ferramenta literária, analisando os usos que Carroll faz dele para construir a fantasia de seus dois livros. Como foi apresentado ao longo do capítulo, o *nonsense* não é a ausência de normas ou de sentido, mas o emprego de uma forma parodiada deles, subvertendo-os. No caso do *nonsense* carrolliano, *AW* apresenta um mundo cujo sentido abarca todas as suas possibilidades e sinônimos de sentido, e onde as leis da física são empregues de forma literal. Em *TLG*, Carroll apresenta um ambiente onde, por se tratar de um mundo refletido, também apresenta sua lógica de forma invertida. Carroll começou a escrever *The Game of Logic* próximo ao período em que finalizou *TLG*, possivelmente derivando daí a linguagem leve e os exemplos absurdos em seu trabalho matemático, bem como o uso da lógica de maneira mais apurada na construção do “Mundo do Espelho”.

Embora o *nonsense* permaneça ao longo dos dois livros, Carroll faz uso de suas ferramentas para gerar pequenos absurdos, por meio da aparição de palavras valise ou trocadilhos. Esses momentos de absurdo são, em sua grande maioria, utilizados para acentuar o desconforto de Alice ao interagir com a dinâmica *nonsense* do “País das Maravilhas” e “Do outro lado do Espelho”. O desconforto da protagonista não é decorrente apenas dos absurdos proferidos pelos habitantes dos dois países, mas por sua inaptidão para compreender as normas *nonsense* por meio das quais os dois lugares operam. Por funcionarem como paródias do mundo real, o “Mundo do Espelho” e o “País das Maravilhas” também possuem medidas, contagem de tempo, cálculo de espaço, leis naturais e normas de comportamento próprias. Todavia, todas essas leis funcionam como formas subvertidas ou invertidas das leis do mundo real. Essas variações das regras com as quais Alice estava habituada a lidar causam na criança a perda de seu referencial.

Dando continuidade a esse ponto, no segundo capítulo desta monografia apresentei de que forma se dá a relação de Alice com seu *self* enquanto a criança permanecia nos dois

mundos criados por Carroll. A lógica parodiada em *AW* e *TLG*, gerando o constante desaparecimento de referenciais de Alice, também acarretam a perda do *self* da criança. Em um primeiro momento, a protagonista carrolliana busca interagir com os dois ambientes *nonsense* fazendo uso das normas do mundo real. Todavia, os conhecimentos e comportamento do mundo real, com os quais Alice se relacionava e por meio dos quais ela se definia, não estavam presentes da mesma forma nos dois ambientes construídos por Carroll, ocasionando o constante desencontro entre o que Alice tencionava e o resultado de suas falas ou ações, gerando frustração e confusão na personagem.

A contínua transformação de um ambiente em outro, ou a transição desconexa entre esses ambientes, derivada do fato de Alice estar sonhando, bem como as intercessões do verso na prosa, ou vice versa, corroboram para que a criança nunca consiga se conservar no mesmo ponto, físico ou psicológico. A perda do *self* da protagonista é atestada pela perda de seu nome próprio, fundamental para a construção de identidade no universo de Carroll, onde sempre há congruência entre o nome, a forma física e a identidade do indivíduo a quem eles pertencem.

Em um segundo momento deste capítulo, fazendo uso dos conceitos de sinceridade e autenticidade que Trilling trabalha em seu estudo, apresentei os porquês de o *self* de Alice não poder ser caracterizado pela sinceridade que marca os moradores do “País das Maravilhas” e “Do outro lado do Espelho”. Ao tentar ser sincera utilizando seus parâmetros do mundo real, mas aplicando-os a um mundo regido e ordenado pelo *nonsense*, Alice corrompe a integridade de seu *self*. Os constantes questionamentos e críticas pelos quais a personagem passa ao longo de suas duas aventuras apenas contribuem para a insegurança da criança em relação à quem ela era.

Nesse ponto, é interessante salientar um aspecto curioso da nomenclatura de um dos ambientes. Nos acostumamos a traduzir *Wonderland* por “País das Maravilhas”, todavia, *wonder* também pode ser utilizado para transmitir um questionamento, como nas diversas vezes que Alice se questionou sobre o que aconteceria caso comesse ou bebesse algo, ou quando se perguntava em qual latitude e longitude ela caia enquanto descia pela toda do Coelho. Levando em consideração os múltiplos jogos de palavras e trocadilhos que Carroll apresenta ao longo de suas aventuras, não causaria surpresa alguma caso esta fosse apenas mais uma brincadeira com os vários significados de uma mesma palavra.

Na presente monografia, busquei analisar a forma como Carroll estruturou *AW* e *TLG* sob os pilares da escrita *nonsense*, construindo o “País das Maravilhas” e o “Mundo do outro

lado do Espelho” como dois mundos de normas e leis próprias, e de que forma esses dois mundos afetavam e moldavam a forma como Alice se relacionava com os ambientes dos dois livros e com ela própria. Como apresentado no primeiro capítulo, um dos elementos fundamentais para a manutenção do *nonsense* é a constante bipartição entre o *nonsense* e o elemento real do qual ele tem origem, evitando a todo custo a síntese. Entretanto, Carroll quer fornecer à sua protagonista e leitores as respostas necessárias para romper com a fantasia.

Conforme foi exposto no primeiro capítulo, quando Alice acreditava compreender uma norma ou regra do “País das Maravilhas” ou “Do outro lado do Espelho”, essa regra era alterada ou um novo tópico era inserido, gerando rupturas. Entretanto, Carroll mantém algumas de suas normas. Em *AW*, toda vez que Alice ingeria ou interagia com algum objeto do “País das Maravilhas”, sua altura era alterada para maior ou menor. Em *TLG*, toda vez que a protagonista cruzava os riachos entre as Casas, o cenário se transformaria em um novo. Ao manter essas normas inalteradas, Carroll fornece à sua protagonista novos referenciais por meio dos quais ela é capaz de menear sua relação com os ambientes onde se encontrava. Dessa forma, quando Alice atravessa a porta que a levou de volta à sala onde se encontrava a portinha que dava no jardim florido, a criança é capaz de fazer o procedimento correto, primeiro pegando a chave de cima da mesa e só então bebendo do fraco. O mesmo ocorre em *TLG*, quando a protagonista decide ajudar o Marimbondo antes de cruzar o riacho da Oitava Casa.

Ao fazer uso dos referenciais *nonsense*, Alice passa a também operar por meio da lógica do “País das Maravilhas” e “Do outro lado do Espelho”, retomando sua capacidade de auto identificação. A volta do *self* de Alice também é atestada pelo retorno de seu temperamento e opiniões, bem como de seu nome próprio. Alice passa então a agir de forma autêntica, não se preocupando mais em adequar seu comportamento e fala às situações dos dois lugares.

As aventuras de Alice em *AW* e *TLG* podem ser analisadas como a personificação da experiência do leitor de *nonsense*. O *nonsense* só se mantém por meio da não compreensão. Quando é fornecido um enigma que o leitor deve e consegue solucionar, a fantasia é dissolvida e o *nonsense* acaba.⁹¹ Ao compreender o mecanismo por meio do qual o *nonsense* era criado, Alice soluciona a fantasia e o absurdo, reconhecendo os personagens pelo que eles realmente era, os do “País das Maravilhas” como animais e um deck de cartas, e a Rainha Vermelha do “Mundo do Espelho” como a filhote de sua gata Dinah.

⁹¹ TIGGES, Wim. Op. Cit., p. 57.

5. BIBLIOGRAFIA

ABELES, Francine F.. Lewis Carroll's Visual Logic In. *History and Philosophy of Logic*. Massachusetts, n. 28, p. 1-17. February. 2007.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen; VIVEIRO DE CASTRO, Eduardo. Romeu e Julieta e a Origem do Estado. In: VELHO, Gilberto (org.). *Arte e Sociedade: Ensaio de Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

AVILA, Myriam. *Rima e Solução: A Poesia Nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear*. São Paulo: Annablume, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. O Autor e o Herói. In. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BASTOS, Lúcia Kopschitz Xavier. *Anotações Sobre Leitura e Nonsense*. 1ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 1ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1985.

BEST, Geoffrey. *Mid-Victorian Britain: 1851-1875*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1971.

CAMMAERTS, Emile. *The Poetry of Nonsense*. 1ª ed., London: Percy Lund, Humphries & Co. Ltd., 1925.

CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*. Hertfordshire: Wordsworth Editios Limites, 1993.

_____. *Alice: Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho e o que Alice Encontrou por Lá*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

_____. *More Annotated Alice: Alice's Adventure in Wonderland & Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. New York: Random House, 1990.

_____. O Marimbondo de Peruca. In. *Alice: Edição Comentada*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

_____. *The Game of Logic*. London: Macmillan And Co., 1887.

COHEN, Morton N.. *Lewis Carroll: Uma Biografia*. Trad. Raffaella de Filippis. Rio de Janeiro: Record, 1998.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 5ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2017.

- GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- GREENBLATT, Stephen; GALLAGHER, Catherine. *A Prática do Novo Historicismo*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- GREENE, Thomas. Flexibilidade do Self na Literatura do Romantismo. In. *História e Perspectivas*, Uberlândia, n. 32/33, p. 37-65. jan. jul./ago. dez. 2005.
- HALL, Stuart. A Identidade em Questão. In. *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KELLETT, E. E.. The Press. In. YOUNG, G. M. (ed.). *Early Victorian England: 1830-1865. Vol. II*. London: Oxford University Press, 1934.
- MALCOLM, Noel. *The Origins of English Nonsense*. London: Fontana Press, 2016. Kindle File.
- MAUSS, Marcel. “Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de ‘eu’”. In. *ociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- PERKIN, Harold James. *The Origins of Modern English Society: 1780-1880*. London: Routledge & K. Paul, 1969.
- PITCHER, George. Wittgenstein, Nonsense, and Lewis Carroll. In. *The Massachusetts Review*, Massachusetts, vol. 6, n. 3, p. 591-611, 1965.
- SHAW, John Mackay. *The Parodies of Lewis Carroll and Their Originals: Catalogue of an Exhibition With Notes*. Tallahassee: Florida State University Library, 1960.
- STRACHEY, Sir Edward. Nonsense as a Fine Art. In. *The Quarterly Review*, London, vol. 167, p. 335-365. jul./ oct. 1888.
- SWISHER, Clarice (ed.). *Victorian England*. San Diego: Greenhaven Press, 2000.
- TIGGES, Wim. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi B.V., 1988.
- TRILLING, Lionel. *Sinceridade & Autenticidade: A Vida em Sociedade e a Afirmação do Eu*. Trad. Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2014.
- _____. “O Senso do Passado”. In. TRILLING, Lionel. *A Imaginação Liberal: Ensaio sobre a Relação entre Literatura e Sociedade*. São Paulo: É Realizações, 2015.
- WELLS, Carolyn. *A Nonsense Antology*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1903.
- YOUNG, G. M.. Portrait of an Age. In. *Early Victorian England: 1830-1865. Vol. II*. London: Oxford University Press, 1934.