



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

**FINAL ALICE: UMA ANÁLISE DE ALICE COMO SOBREVIVENTE DO PAÍS DAS
MARAVILHAS**

ELOYSE OLIVEIRA DE MAGALHÃES

Rio de Janeiro 2024

ELOYSE OLIVEIRA DE MAGALHÃES

FINAL ALICE: UMA ANÁLISE DE ALICE COMO SOBREVIVENTE DO PAÍS DAS
MARAVILHAS

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof. Dra. Luciana dos Santos Salles

Rio de Janeiro 2024

FOLHA DE AVALIAÇÃO

ELOYSE OLIVEIRA DE MAGALHÃES

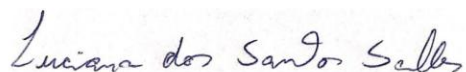
DRE: 116194151

FINAL ALICE: UMA ANÁLISE DE ALICE COMO SOBREVIVENTE DO PAÍS DAS
MARAVILHAS

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciada em Letras na habilitação Português/
Literaturas em Língua Portuguesa.

Data de avaliação: 15/01/2024

Banca examinadora:



NOTA: 9,5

Luciana dos Santos Salles – Presidente da Banca Examinadora

Universidade Federal do Rio de Janeiro



NOTA: **9,5**

Artur Vinicius Amaro dos Santos – Leitor Crítico

Universidade Federal do Rio de Janeiro

MÉDIA: 9,5

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

M188f Magalhães, Eloyse Oliveira de
Final Alice: uma análise de Alice como
sobrevivente do País das Maravilhas / Eloyse
Oliveira de Magalhães. -- Rio de Janeiro, 2024.
27 f.

Orientadora: Luciana dos Santos Salles.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2024.

1. Literatura fantástica. 2. Literatura inglesa.
3. Literatura infanto-juvenil. 4. Crítica e
interpretação. I. Salles, Luciana dos Santos,
orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus e suas derivações, toda fé destinada a Ele calçaram meus caminhos durante essa jornada. Quero agradecer também à minha família que me acolheu nos momentos de incerteza e angústia prévios a este momento. Em especial minha mãe, tenho certeza que não chegaria tão longe sem sua preocupação e cuidado, todas as orações e positividade surtiram o melhor resultado possível.

Agradeço também à UFRJ, que possibilitou, desde a minha matrícula, a realização de um sonho tão antigo e sem a assistência obtida, seria mais um desafio a vencer. As políticas de assistência estudantil são fundamentais em todos os âmbitos da educação e foram necessárias para minha permanência durante a graduação.

Quero agradecer à minha madrinha, Maria Lúcia, pelas palavras de incentivo desde criança, pelos sonhos construídos lado a lado e pelo apoio emocional durante minha caminhada. Os livros com os quais me presenteava com certeza me indicaram a estrada até a Faculdade de Letras.

Não poderia deixar de mencionar as amigas que a Letras me presenteou: Ana, Flavi, Thaís e Sabrina. Agradeço a oportunidade de conhecer e ver crescer meninas-mulheres tão especiais e inteligentes, mesmo com todos os altos e baixos da vida universitária, os sorrisos e os choros, as noites mal dormidas e os livros usados. Quero levar vocês para a vida e a Rafa, no coração.

Quero agradecer à minha orientadora, Luciana Salles, obrigada por tornar leve esta empreitada desde o aceite para me orientar, até a escrita desta monografia. Você é incrível e foi muito importante para essa escrita.

Agradeço também a tradutora da versão utilizada por mim neste trabalho, Márcia Heloisa. A versão de *Alice no País das Maravilhas* pela Editora Darkside e os estudos sobre vida e obra de Lewis Carroll que a precedem reacenderam a chama de escrever sobre Alice que eu tinha quando ingressei na Letras.

Agradecimento especial ao meu amigo Josué, apesar das circunstâncias que nos aproximaram, seu apoio e positividade foram muito importantes nesses anos de convívio. Seu presente me ajudou (e muito!) na escrita deste trabalho.

Este trabalho é dedicado à minha mãe-avó Filomena, que não se encontra fisicamente, mas continua a todo momento comigo e em meio as dificuldades sempre tinha um sorriso no rosto e uma palavra de acolhimento para oferecer. Você é luz onde quer que esteja.

RESUMO

MAGALHÃES, E. O. **Final Alice: uma análise de Alice como sobrevivente do país das maravilhas**. 2024. 43f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras na habilitação Português/Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024.

Este trabalho pretende analisar a trajetória da personagem Alice, de *Alice no País das Maravilhas*, como uma representação do modelo de personagens femininas sobreviventes dos filmes de terror estadunidenses, as *final girls*, em específico o padrão caracterizado pelo subgênero *slasher*. Influenciado pelos movimentos feministas da década de 60 que atribuíram mais direitos à figura da mulher em sociedade, os filmes *slasher* foram uma resposta a essa movimentação pelas mulheres, reforçando visualmente um padrão moralmente aceito pela sociedade patriarcal através do cinema e de um público majoritariamente masculino. Para este estudo, a metodologia comparativa foi adotada para observar o tema objeto de estudo, neste caso Alice durante sua jornada fantástica no País das Maravilhas, à luz da obra de Carol J. Clover, crítica e professora de cinema que discorre em *Men, Women and Chainsaws* acerca da trama de algumas personagens sobreviventes que marcaram o cinema e o público, onde também adota o termo *final girl* para o padrão destes indivíduos. Como resultado da análise comparativa, verifica-se que Alice corrobora com as características selecionadas por Clover, seguindo o padrão de sobreviventes e configurando-se como uma *final girl*.

PALAVRAS-CHAVE: *final girls*; sobrevivente; Alice no País das Maravilhas; *slasher*; literatura fantástica.

ABSTRACT

MAGALHÃES, E. O. **Final Alice: uma análise de Alice como sobrevivente do país das maravilhas**. 2024. 43f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras na habilitação Português/Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024.

This study aims to analyze the trajectory of the character Alice from "Alice in Wonderland" as a representation of the model of surviving female characters in American horror films, specifically the final girls pattern characterized by the slasher subgenre. Influenced by the feminist movements of the 1960s that granted more rights to women in society, slasher films were a response to this women's movement, visually reinforcing a morally accepted pattern by patriarchal society through cinema and a predominantly male audience. For this study, a comparative methodology was adopted to observe the theme under study, in this case, Alice during her fantastic journey in Wonderland, in light of the work of Carol J. Clover, a film critic and professor who discusses in "Men, Women, and Chainsaws" the plots of some surviving characters that have marked cinema and the audience, also adopting the term final girl for the pattern of these individuals. As a result of the comparative analysis, it is evident that Alice aligns with the characteristics selected by Clover, following the pattern of survivors and configuring herself as a final girl.

KEY WORDS: final girls; survivor; Alice in Wonderland; slasher; fantastic literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. LITERATURA INFANTIL NO SÉC. XIX.....	11
1.1 O GÓTICO NA LITERATURA INFANTIL DO SÉCULO XIX	13
2. O UNIVERSO DE ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS.....	14
2.1 MUNDO SUBTERRÂNEO	15
3. O SUBGÊNERO SLASHER E A PERSONAGEM FINAL GIRL	18
3.1 DEFINIÇÃO DO TERMO FINAL GIRL.....	19
4. ALICE COMO UMA FINAL GIRL	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
REFERÊNCIAS	26

INTRODUÇÃO

No decorrer das últimas décadas, a sociedade passou por transformações significativas impulsionadas pelos movimentos feministas, que desafiaram normas de gênero arraigadas e reivindicavam a igualdade de direitos para mulheres. A luta feminista emergiu como um catalisador poderoso para a conscientização sobre questões de gênero, destacando a importância da equidade e empoderamento das mulheres na sociedade.

Como efeito dessas modificações sociais na prática, durante a década de 60 os grupos tradicionalistas contrários à emancipação feminina, valendo-se dos produtos da mídia norte americana e seu massivo público masculino, propagaram o ideal feminino tradicionalista por meio do cinema, utilizando de um subgênero novo e um padrão de heroína muito explorado posteriormente: o subgênero *slasher* e as *final girls*.

A proposta deste trabalho analisa a possibilidade da releitura de uma personagem feminina da literatura clássica vitoriana, anterior ao modelo estadunidense de heroína conservadora, porém sem eximir-se das transgressões em sua trama e na sociedade burguesa da Inglaterra. Alice, de Lewis Carroll em sua obra *Alice no País das Maravilhas* apenas sobrevive ao País das Maravilhas por estar dentro dos padrões da moralidade patriarcal considerados relevantes para que ela seja apta a escapar do mesmo?

Dividido em quatro capítulos, esta análise conta com uma breve introdução à história da literatura infantil vitoriana no século XIX e como o gênero gótico se aproximou dessas narrativas, influenciando Lewis Carroll em uma revolução literária para um público juvenil até a apresentação da personagem Alice e seu contexto de desafios lógicos. A partir do segundo capítulo, à luz do texto *Men, Women and Chainsaws*, de Carol J. Clover, que definiu o conceito de *final girl* e suas configurações, observando o diálogo desse padrão de sobrevivente com o perfil da personagem carrolliana e sua jornada.

1. LITERATURA INFANTIL NO SÉC. XIX

A Literatura voltada para o público infantil como conhecemos atualmente passou por diversas transformações, desde sua origem até ser classificada como um gênero literário legítimo. Na Idade Média eram reproduzidos oralmente as fábulas, mitos, lendas e todo tipo de conteúdo do imaginário popular para entreter e ensinar pequenas lições de moral a todos, não havia a preocupação de uma adequação das histórias em faixas etárias pois se acreditava que as crianças eram adultos em menor estatura e por isso, participavam das atividades da sociedade medieva sem restrições. Além da pouca expectativa de vida a que eram acometidas devido à falta de vacinas e remédios, o trabalho também era introduzido na vida das crianças mais pobres assim que possuíssem estrutura física compatível e coordenação para aprender o ofício.

O historiador medievalista francês Phillippe Ariès comenta sobre os manuais que se integrariam à educação infantil, principalmente para os filhos de famílias de classes econômicas mais bem remuneradas, pois estes eram os que recebiam o ensino formal:

Antes existiam tratados de civilidade que eram apenas manuais de *savoir-vivre*, de boas maneiras. Esses manuais só deixariam de ser apreciados no início do século XIX. Mas ao lado desses livros de etiqueta que se dirigiam principalmente às crianças, no início do século XVII surgiu uma literatura pedagógica destinada aos pais e aos educadores. (Ariès, p.134, 1981).

[...]

Certos conselhos destinavam-se mais aos pais (e no entanto, tratava-se de um livro onde as crianças aprendiam a ler, um livro que fornecia exemplos de escrita, servia de modelo de conduta e que elas deviam aprender de cor), ou mesmo a adultos ainda mal instruídos em questões de boas maneiras. Essa ambiguidade se dissiparia nos manuais de civilidade da segunda metade do século XVIII. (Ariès, p.143, 1981).

Após a Revolução Industrial o cenário de aprendizado excludente vai ser substituído graças à massificação do ingresso à escolarização e ao incentivo da diminuição da mão de obra infantil. As crianças passam a acessar uma literatura moralista e didática, com uma visível intencionalidade: ensinar padrões de comportamento específicos para meninos e meninas, onde meninas precisavam aprender a serem boas esposas e mães, serem perspicazes para serem respeitadas e cuidadosas com estranhos. Os meninos possuíam textos diversificados, sobre

explorações, piratas e mais privilegiados no quesito imaginário, que, construído com base na leitura, era diferente da literatura para meninas.

A partir da formação de uma classe leitora entre as crianças, se deve às mesmas a busca por alternativas literárias fora do padrão implementado pelas escolas. Os filhos da burguesia europeia passaram a se interessar pela leitura dos romances famosos à época, escrita para os adultos. Birgin lista alguns dos títulos que foram acolhidos pelos mais jovens:

(...) uma miríade de obras foram produzidas que, embora muitas tão pouco foram destinadas às crianças, foram bem recebidos por esse público: as duas versões de Alice de Lewis Carroll, uma de 1865, outra de 1862; As Aventuras de Tom Sawyer e As Aventuras de Huckleberry Finn por Mark Twain entre 1876 e 1882 e também Oscar Wilde com O Príncipe Feliz e Outros Contos (1883) e outras mais. (Birgin, 2019, p.10 tradução nossa)¹

Adiante do mesmo texto, a autora aponta um possível fator para tal interesse nas literaturas para adultos: a identificação com personagens infantis retratados nos romances:

Note-se, por outro lado, que essas narrativas têm um denominador comum que possibilitaram sua entrada no conjunto da literatura infantil - mesmo que não tenham sido escritas para esse fim – que é ter personagens infantis ou juvenis que, de alguma forma, permitem a identificação ou, em todo caso, a projeção de seus leitores. (Birgin, 2019, p.11 tradução nossa)²

A iniciativa por parte das crianças em consumir volumes voltados para um público mais velho se tornou a porta de entrada da literatura com viés alimentador da imaginação. Assim, surgia uma oportunidade para autores influenciados pelos movimentos Contra Iluminista e pelo Gótico advindo do Romantismo, que possuíam críticas em relação à literatura de preceitos moralista incutida pelas escolas e tutores. Essas obras subvertidas pela ironia ou pelo medo posteriormente seriam incluídas no cânone da literatura infanto-juvenil, mas não eram vinculadas ao gênero terror.

¹ “(...) se produjeron un sinfín de obras que, si bien muchas tampoco estaban destinadas a los niños, fueron bien recibidas por este público: las dos versiones de Alicia de Lewis Carroll, una 1865, la otra en 1862; Las Aventuras de Tom Sawyer y Las Aventuras de Huckleberry Finn de Mark Twain entre 1876 y 1882 y también Oscar Wilde con El príncipe Feliz y otros cuentos (1883) y otras más.”

² “Cabe destacar, por otro lado, estas narraciones tienen un común denominador que ha posibilitado su ingreso al conjunto de la literatura infantil -aun cuando no hayan sido escritas con ese propósito- y es el tener personajes niños o jóvenes que, de algún modo, permiten la identificación o, en todo caso, la proyección de sus lectores.”

1.1 O GÓTICO NA LITERATURA INFANTIL DO SÉCULO XIX

Para Todorov, a configuração de literatura fantástica é marcada pelo medo: "Em primeiro lugar, o fantástico produz um efeito particular sobre o leitor — medo, horror ou simplesmente curiosidade—, que os outros gêneros ou formas literárias não podem suscitar." (Todorov, 2010). O apelo aos medos primários; a provocação de dúvidas sobre o real e a imaginação; a ironia sem deixar de produzir estranhamento e a crítica à sociedade do controle são alguns dos objetivos da literatura de terror que começava a circular a partir daquele momento entre a comunidade leitora vitoriana. A sociedade que já presenciava diversos crimes que facilmente poderiam ter saído de contos de terror, também era instigada a consumir o horror por meio da ficção.

Entre os séculos XIX e XX a produção de histórias de horror gótico e de histórias projetadas para crianças não ligadas ao terror se intensifica igualmente, como uma “reação aos mitos iluministas, às narrativas de progresso e de mudança revolucionária por meio da razão, o gótico surge para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa” (Vasconcelos, 2002, p. 122).

Jimin exemplifica dois autores à época, que escreviam variadas obras:

Outros autores, entre os séculos XIX e XX, escreveram histórias de terror gótico e, ao mesmo tempo, histórias destinadas a crianças ou posteriormente incorporadas ao cânone da literatura infantil e juvenil clássica não ligada ao terror. É o caso, por exemplo, Charles Dickens que escreve em 1866 *O Sinaleiro*, uma história de horror e, por sua vez, *Oliver Twist* (1838) ou *David Copperfield* (1850), panfletos destinados ao público feminino. Também Stevenson, que recupera a tradição da literatura de aventura iniciada pelo *Robinson Crusoe* de Dufoe, com *A Ilha do Tesouro* (1883), enquanto escrevia a história de terror *O Ladrão de Cadáveres* em 1881. (Birgin, p.11, 2019, tradução nossa).³

A preferência por esse gênero ocorre, principalmente, com a influência da grande circulação de um gênero mais popular de literatura urbana, que ganhou força entre o público leitor operário vitoriano desde a implementação da alfabetização em massa, porque eram de fácil acesso: as *penny bloods*. *Penny bloods*, assim como as *penny awfuls* ou *dreadfuls* eram um tipo

³ Otros autores, entre el siglo XIX y el siglo XX, escriben relatos de terror gótico y, a la par relatos que, o bien fueron pensados para niños o luego fueron incorporándose al canon de literatura infantil y juvenil clásica no vinculada con el terror. Es el caso, por ejemplo, Charles Dickens que escribe en 1866 *El Guardavía*, un relato de horror y a su vez, *Oliver Twist* (1838) o *David Copperfield* (1850), folletines que iban destinados al público femenino. También Stevenson que recupera la tradición de la literatura de aventuras iniciada por el *Robinson Crusoe* de Dufoe, con *La isla del Tesoro* (1883), a la vez que escribe el relato de terror *El usurpador de Cadáveres* en 1881.

de folhetim com contos de terror ambientados no cenário urbano, e que ganharam má fama por serem populares e consideradas pela elite vitoriana imoral, mas que na verdade eram malfadadas por serem literatura de massa, pois apenas a população mais abastada tinha recursos para comprar romances inteiros, diferentemente da circulação de ficções vendidas a um *penny*, influenciando no gosto popular para a leitura criminal e seu custo benefício. (Salles, 2015, p.22).

2. O UNIVERSO DE ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS

É inegável que diversos autores, à época vitoriana, se defrontaram com as influências sociais e literárias apresentadas no capítulo anterior, em especial Charles L. Dodgson. Nascido em Daresbury, Inglaterra, Charles Lutwidge Dodgson era docente de matemática na faculdade Christ Church, uma das faculdades constituintes da Universidade de Oxford, na Inglaterra. Em 1856, Dodgson se tornou uma figura próxima ao novo reitor da Universidade, Henry Liddell e posteriormente, de sua família (a esposa Lorina, e seus quatro filhos: Lorina (Ina), Edith, Alice e Harry).

Sir Dodgson utilizava seu nome de nascimento para assinar seu trabalho acadêmico, fomentando diversas publicações para o estudo da matemática durante a licenciatura, mas após sua carreira docente, começou uma produção de literaturas voltadas ao público infanto-juvenil, sendo a obra mais reconhecida mundialmente *Alice no País das Maravilhas* (1865), e sua continuação *Alice através do Espelho e o que ela encontrou por lá* (1871), tendo assinado estas pelo pseudônimo Lewis Carroll.

Em sua vida social, Charles Dodgson mantinha estreitas relações com um público infantil até extenso, por meio de sua influência acadêmica dispunha de amizades importantes e, com isso, criava laços com os filhos dessas famílias. Isso porque o escritor também era fotógrafo, e externalizava sua arte fotografando crianças em diversas temáticas. Como forma de agradar e até cativar os jovens, Carroll escrevia cartas com charadas e até criava enigmas e jogos de lógica, a fim de incitar o raciocínio e a lógica em seus pequenos amigos.

A estreita relação com os Liddell e a amizade devota que Dodgson nutria por Alice, a verdadeira, não foi tão longa quanto o mesmo gostaria, já que sua relação com a família de Alice esfriou a ponto de se tornarem distantes, separando artista de sua “criança ideal”, como chegou a cognominar Alice.

Marcia Heloisa, tradutora da versão utilizada neste trabalho, cita outro provável motivo que os afastaram, além das hipóteses de possível interesse amoroso do matemático em alguma das meninas ou até mesmo na esposa de Henry, Lorina: “A separação da família Liddell com Dodgson, no entanto, nunca foi espacial. (...) O que realmente apartou o autor de sua musa foi o tempo: Alice cresceu, Dodgson, não.” (Gonçalves, 2019, p. 17). Tal especulação é compreensível, Lewis Carroll continuou cultivando amizades com outras crianças mesmo depois do afastamento com a família de Alice, pois a veracidade dessa informação se concretiza com a contagem de aproximadamente 3 mil registros fotográficos de crianças feitos por Charles Dodgson.

Inspirado em uma tarde ensolarada, durante um passeio de barco ao lado das irmãs Liddell, Dodgson entretinha suas acompanhantes com histórias de um universo onde nada fazia sentido, com animais e peças de xadrez falantes e uma heroína enérgica e loquaz. Alice era a ouvinte que mais interagiu durante a criação da história, sendo agraciada em compartilhar o mesmo nome com a heroína falante e, posteriormente, a pedido da própria, eternizada na literatura infantil com uma versão escrita da jornada ilustre.

2.1 MUNDO SUBTERRÂNEO

O enredo de *Alice no País das Maravilhas* persegue as aventuras de uma menina que por curiosidade, ao notar um coelho falante, decide segui-lo até cair em um buraco, o mundo subterrâneo, como foi a escolha original do autor para nominar a terra fictícia governada pelo rei e pela rainha de copas.

Os cidadãos que habitam o país das Maravilhas variam entre animais falantes e cartas de baralho que se comportam como seres humanos, coabitando em um ambiente sem a regência moral da sociedade vitoriana que Dodgson participava, porém com a mesma hierarquia social, subdividida em soberanos e subordinados, onde estes últimos deveriam acatar todas as ordens, por mais absurdas que fossem.

Alice atravessa diversos enfrentamentos durante o enredo maravilhoso, o primeiro deles se apresenta após a longa queda na toca, onde a menina precisa se adequar ao tamanho físico de uma porta minúscula (a única que Alice consegue abrir com uma chave igualmente pequenina) para que possa chegar em algum lugar, ou encontrar um caminho de retorno para o jardim onde deixou a irmã.

Escapar de um lago formado por suas próprias lágrimas enquanto estava gigante, encontrar um grupo de animais tagarelas e aborrecidos pela enchente de lágrimas e fugir dos mesmos é a sequência que a heroína segue, continuando sua jornada em busca de respostas que ninguém responde de forma coerente.

Logo, o objeto da curiosidade que fez Alice cair no mundo sem lógica reaparece, o Coelho Branco. Acreditando que a menina seja sua empregada Mariana, ele manda que ela vá até sua casa buscar um novo par de luvas. Alice vai na direção indicada e mais uma vez encara a dualidade física de crescer e diminuir depois de beber o conteúdo de uma garrafa no quarto do Coelho, causando mais confusão ao colocar o braço gigante pela janela.

Após outra cena de animais no encalço de Alice, ela conhece a Lagarta Azul, que, fumando seu narguilé, parece o personagem mais lúcido a aconselhar a menina durante uma crise de identidade, após tantas mudanças de estatura. Finalmente, quando consegue atingir sua altura normal, a personagem observa a cena em que um Peixe-lacaio entrega um convite a um Sapo-lacaio, convite este endereçado à Duquesa dona da casa. O próprio Sapo-lacaio não se atreve a voltar para dentro, alegando que as pessoas de dentro da casa não o ouvirão chamar e Alice toma a iniciativa de adentrar a casa sem ser convidada.

Ao se deparar com um bebê barulhento e uma cozinheira colérica que atira utensílios domésticos pela cozinha enquanto prepara uma sopa tão apimentada que faz todos espirrarem agressivamente, Alice encontra a Duquesa. Esta, irritada pelo choro da criança, entrega o bebê aos cuidados de Alice, prontamente aceitando o convite de jogar críquete com a Rainha de Copas. A jovem, compadecida pela criança, consegue levá-la para fora da tumultuada casa, descobrindo em seguida que se tratava de uma estrela-do-mar e, já no bosque, se transforma em uma porca que foge de Alice.

Por fim, a intrépida menina encontra o Gato de Cheshire, que, depois de uma conversa não muito satisfatória para as indagações da garota ao Gato, este fica completamente invisível. Ao seguir o conselho do felino sorridente de visitar a casa do Chapeleiro, a personagem encontra uma festa do chá tão excêntrica quanto tudo que ela encontrou durante seu passeio. O anfitrião estava preso infinitamente ao chá da tarde, em vingança por incomodar o Tempo e, juntamente com ele, a Lebre de Março e o Arganaz apenas trocavam de lugar quando solicitado, utilizando as mesmas louças sujas. A louça e a falta de coerência dos assuntos de seus novos conhecidos incomodaram Alice a ponto da menina se retirar, para logo encontrar outra porta mínima em um

tronco de árvore que possuía a fechadura para sua igualmente pequena chave, encontrando assim o jardim da Rainha de Copas.

O enredo leva Alice a participar do jogo de críquete da Rainha de Copas, assim como outros súditos do Mundo Subterrâneo. Além do próprio jogo, os jogadores também precisavam dominar os objetos em campo: seus tacos (flamingos), bolas (ouriços) e os arcos (cartas de baralho) estavam todos vivos e aterrorizados pelas ameaças de morte que a Rainha bradava a todo momento.

Após algumas tentativas para manter seu taco-flamingo e bola-ouriço em campo (todas falhas, já que nenhum dos animais/cartas de baralho se manteve em seus lugares durante o jogo), a Rainha obriga Alice a encontrar a Tartaruga Falsa para ouvir sua triste história, acompanhada pelo Grifo. No desenrolar da melancólica trama contada pela Tartaruga Falsa, o Grifo arrasta a menina para longe dali, com a finalidade de assistir a um julgamento prestes a começar.

Trata-se do julgamento para descobrir quem comeu a torta da Rainha de Copas, e o acusado é o Valete de Copas. Alice, assim como o Chapeleiro e a cozinheira da Duquesa são as testemunhas, apesar de não ajudarem com seus depoimentos. O Rei de Copas no papel de juiz, não aceita qualquer dúvida que influencie na sentença de acusação, irritando-se quando contrariado pelas testemunhas e pelo Coelho Branco.

A menina, que não parava de crescer desde o início do julgamento, derrubou o júri acidentalmente, para em seguida ser repreendida pelo Rei de Copas, ordenando que todos os jurados sejam restituídos em seus devidos lugares para dar continuidade ao julgamento. Em seguida, o Rei cita um artigo de seu caderno o qual restringe dos julgamentos pessoas de mais de uma milha de altura, o qual Alice imediatamente replica sua validação, recusando a ordem de saída e se inicia uma discussão entre o Rei e a menina e a Rainha de Copas. Esta última ordena que cortem a cabeça de Alice, e a menina a confronta por serem apenas um baralho de cartas e sem temor algum por estar em estatura descomunal. Com efeito, todos os presentes atacam a jovem, mas quando a heroína tenta se proteger, sua irmã a acorda retirando folhas que caíram em seu rosto, e não uma investida de cartas de baralho.

A cena final de Alice no País das Maravilhas, assim como várias passagens do enredo de Lewis Carroll, narra tentativas de sobrevivência da personagem em um ambiente totalmente oposto à sociedade vitoriana na qual estava inserida durante sua infância. Durante todo seu trajeto no Mundo Subterrâneo, a menina confronta personagens autoritários, confusos e violentos, que a

colocam em situações onde nem a família, tão pouco a escola, prepararam a menina para enfrentar.

Tais situações de perigo contra uma personagem feminina também são representadas contemporaneamente e explorada de diversas formas em outro ambiente ficcional, porém com um intuito mais pavoroso que o de Dodgson: o subgênero de filmes *slasher*.

3. O SUBGÊNERO *SLASHER* E A PERSONAGEM *FINAL GIRL*

Desde o princípio de diversas civilizações, principalmente em culturas ocidentais, o patriarcado se manteve como regime social em vigência, impondo normas e afetando diretamente desde o comportamento e cotidiano das mulheres de diversas classes sociais e seus direitos até sua vida profissional e o fazer da arte, onde precisavam usar pseudônimos masculinos ou mesmo utilizar a assinatura de homens próximos, como por exemplo, a autora de *Frankenstein* (1818), Mary Shelley que utilizou por muitos anos a autoria do marido em seu romance.

Já no século XX, buscando direitos igualitários ou justiça pelas submissões impostas pelo patriarcado, as mulheres precisaram se movimentar em coletivo, a fim de pressionar a sociedade em seu favor. Inicialmente, publicando livros com teor feminista, incitaram outras mulheres e apoiadores e foram tão bem-sucedidas em sua empreitada que o Vaticano proíbe até os dias de hoje alguns títulos, como é o caso de *O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, autora considerada feminista posteriormente, já que à época, o termo ainda não era utilizado para denominar a luta pela equidade de gênero.

Essa movimentação se torna mais concreta durante a década de 60, sendo protagonizada nos Estados Unidos e posteriormente influenciando em demais países da América Latina, onde, segundo Karnal (2017), o movimento feminista e a resistência da contracultura influenciaram as pautas sociais sobre as mulheres a serem mais democratizadas, viabilizando debates sobre a mudança de algumas condições relacionadas à mulher dentro da sociedade, por exemplo, a atuação no mercado de trabalho e os métodos contraceptivos.

Como reação a toda atenção e sucesso que os movimentos feministas estavam recebendo, as produções cinematográficas da década seguinte passaram a representar o que era o desejo masculino de ideal feminino e sob a perspectiva dos mesmos, já que parte das grandes obras

filmicas à época eram produzidas por homens e obviamente, para um público majoritariamente masculino, que buscava encontrar nessas mídias, o padrão que os interessava na realidade.

Somando o cunho ideológico de um perfil de mulheres submissas e fetichizadas à influência moderna que os produtos da cultura da mídia, principalmente o cinema de *horror* que impactava o espectador, captando seus sentimentos, ansiedade e temores coletivos para os projetar na tela, resultou em um subgênero cinematográfico intitulado por críticos e fãs como *slasher*, o qual possui o modelo de roteiro caracterizado por um assassino em série que persegue e aterroriza jovens durante seu tempo em tela e, ao final, no ápice da trama, ocorre o enfrentamento final entre o *serial killer* e a última sobrevivente do grupo de jovens, a *final girl*. As obras deste subgênero obtiveram sucesso entre diversos públicos e continuam cativando espectadores de todas as gerações. Um exemplo são as franquias de títulos como *Sexta-feira 13*, *Pânico* e *Halloween*, que continuam atraindo o público aos cinemas a cada lançamento.

3.1 DEFINIÇÃO DO TERMO *FINAL GIRL*

Empregado pela crítica e professora de cinema Carol J. Clover em sua obra *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film* (1992), o termo *final girl* designa uma categoria específica de personagens femininas advindas dos filmes de terror produzidos a partir da década de 60, seguindo um padrão performático característico para ser a única personagem feminina apta a combater e derrotar o assassino.

Os exemplos de personagens utilizados por Clover em sua obra não são pertinentes para a argumentação dessa análise, mas as características que a autora utiliza como parâmetro para definir o ideal de *final girl* serão explicitadas neste tópico. Deve ser observado que existe variação destas configurações nos subgêneros de horror, bem como no subgênero *slasher*, principalmente pela despadronização desse modelo como forma de subversão por roteiristas e diretores.

Clover categoriza um padrão comportamental e o analisa, traçando o perfil da personagem sobrevivente como a garota diferente das demais garotas que estão à sua volta, pois são essas configurações que a levam a derrotar o inimigo:

A Final Girl dos filmes *slasher* é apresentada desde o início como a personagem principal. O espectador experiente a distingue de seus amigos em minutos do início do filme. Ela é a escoteira, a rata de biblioteca, a mecânica. Ao contrário

de suas amigas (...), ela não é sexualmente ativa. (Clover, 1992, pg.39, tradução nossa)⁴

Na citação acima, Clover destaca duas características da personagem final modelar: inteligente e sexualmente contida. Essas duas características são fundamentais para uma sobrevivente, inteligente para conseguir ser a última opção viva do assassino, utilizando de suas habilidades e conhecimentos adquiridos em seus *hobbies* nada convencionais para as outras meninas de seu cotidiano para prolongar seu tempo em tela, enquanto o vilão se entretém com as outras personagens: “Acima de tudo, ela é inteligente e engenhosa se necessário.”⁵ (Clover, 1992, p.39, tradução nossa).

Por ser não-praticante de sua sexualidade, seja por ser virgem fisicamente ou por se abster das práticas sexuais consideradas transgressoras nos contextos morais, a sobrevivente final tem em seu favor essa diferença, conscientemente provocada para adequar a personagem à imagem da inocência e retirando do espectador, ao menos visualmente, a impressão que tal jovem seria capaz de investir contra o inimigo que perseguiu um grupo inteiro e nenhum homem foi capaz de derrotar.

A habilidade e perspicácia da *final girl* aparecem como características em comum com os personagens masculinos dos gêneros de horror, que em geral, por serem afetados pela mesma sociedade machista que a realidade fora da ficção, possuem a tendência de iniciar um combate com o assassino. No estudo específico deste caso, os homens que estiveram em tal situação de luta são derrotados, mas este não é o caso da personagem escolhida e traz à luz da análise a inversão de gêneros dentro da narrativa.

Tal inversão se propõe apenas metaforicamente, pois o que transfere poder e autonomia para a personagem final será a arma utilizada no desfecho entre a garota e o homicida e, com a inserção de um objeto ou arma de formato fálico e letal, o que faltava na vítima e a mantinha em posição de fragilidade, a partir desta modificação, também colabora para a própria proteção da mesma: “Se a experiência da infância pode ser – talvez seja idealmente – representada na forma

⁴ The Final Girl of the slasher film is presented from the outset as the main character. The practiced viewer distinguishes her from her friends minutes into the film. She is the Girl Scout, the bookworm, the mechanic. Unlike her girlfriends (...), she is not sexually active.

⁵ Above all she is intelligent and resourceful in a pinch.

feminina, a ruptura requer a suposição do falo. A criança indefesa tem gênero feminino; o adulto ou sujeito autônomo tem gênero masculino; (...)"⁶ (Clover, 1992, p.50, tradução nossa).

Outra motivação que a autora utiliza para a característica de inversão de gênero se argumenta no mesmo sentido que a masculinidade influencia o homem a salvar a jovem delicada desde os contos de fadas: “aqueles que se salvam a si mesmos são homens, e aquelas que são salvas por outros são mulheres. Não importa o quão “feminina” seja sua experiência na fase 1, o herói tradicional, se ele se levantar contra o adversário e se salvar na fase 2, será masculino.”⁷ (Clover, 1992, p.59, tradução nossa).

Desse modo, no momento em que não há mais a quem recorrer, entende-se que a *final girl* está sozinha e por conta própria, se valendo apenas da sua força e determinação para salvar a si mesma. Este também é o momento em que a personagem irá colocar em prática as características citadas anteriormente contra o assassino, chegando ao *clímax* do enredo, intensificando a tensão e, tendo realizado o desfecho da trama com a aniquilação total do vilão ou a fuga da sobrevivente para se manter segura.

Portanto, após toda a trajetória percorrida pela última garota, o público também se torna um dos parâmetros para este modelo, pois o enredo deve orientar a preferência pelo sucesso da *final girl*, e sua sobrevivência cativar o foco emocional do espectador, investindo emocionalmente no desfecho da obra.

No próximo capítulo, estas configurações fundamentadas por Carol J. Clover serão utilizadas como instrumento para a análise da personagem Alice, de Lewis Carroll, durante sua jornada no País das Maravilhas, resumido brevemente no segundo capítulo deste trabalho.

⁶ If the experience of childhood can be—is perhaps ideally—enacted in female form, the breaking away requires the assumption of the phallus. The helpless child is gendered feminine; the autonomous adult or subject is gendered masculine; (...)

⁷ (...) those who save themselves are male, and those who are saved by others are female. No matter how "feminine" his experience in phase 1, the traditional hero, if he rises against his adversary and saves himself in phase 2, will be male.

4. ALICE COMO UMA *FINAL GIRL*

A partir deste capítulo será estabelecida uma análise da personagem carrolliana, fundamentada nos modelos de personagens sob a categoria de sobrevivente, advindas dos filmes americanos de subgênero *slasher* e concebidos a partir da década de 60, que se consolidaram de tal maneira a ponto de criarem um tipo de personagem feminino, mesmo quando não são todas as personagens que se enquadram nas configurações adotadas.

O início da jornada de Alice se desenvolve a partir de sua curiosidade, que, mesmo a menina estando sonolenta durante uma tarde encalorada, se intensifica com um evento incomum, um coelho branco de colete passa correndo, tirando um relógio do bolso:

(...) quando o Coelho tirou o relógio do bolso do colete, consultou as horas e saiu em disparada, Alice se levantou depressa, pois lhe ocorreu de lampejo que jamais vira um coelho de colete, muito menos coelho com relógio no colete. Tomada por curiosidade, correu atrás dele pelo campo e, por sorte, chegou a tempo de vê-lo passar por baixo de uma cerca e entrar numa grande toca. (Carroll, 2019, p. 36)

Comprovada sua coragem pela iniciativa, mesmo transgredindo o código de enredo das *final girls* (a aventura preferencialmente com um grupo de amigos em um acampamento), Alice demonstra a primeira configuração abordada por este trabalho, quando, durante sua queda livre pela toca do Coelho Branco, racionaliza sobre a distância da superfície até o centro da Terra e se ela já havia caído o suficiente para estar próxima a ele, e também se havia a possibilidade de ela atravessar o planeta e chegar a Austrália ou Nova Zelândia. (Carroll, 2019, p.37)

O conhecimento de mundo da menina, apreendido na escola, também aparece enquanto a personagem percebe que ela precisa se ajustar à narrativa se quisesse sair das situações que enfrenta: enquanto vasculha o salão onde perde o Coelho Branco e encontra a pequenina porta, com sua diminuta chave, por onde não conseguiu passar: “Não adiantava muito ficar olhando pela portinha, então ela retornou à mesa, torcendo para encontrar outra chave ou, pelo menos, um livro que ensinasse pessoas a se encolherem como lunetas.” (Carroll, 2019, p. 39) ou quando encontra uma garrafa sem rótulo no quarto do Coelho, e bebe o conteúdo apenas para que aconteça algo interessante a ela ou crescer de novo, pois ainda estava pequena desde o salão das portas. (Carroll, 2019)

Outra demonstração da capacidade de resolução de problemas da menina se mostra quando a mesma, agigantada pela bebida no quarto do Coelho, após diversas tentativas frustradas para retirá-la, o Coelho Branco sugere que colocassem fogo na casa. A menina reage aos berros para os animais, e pensa na solução para o problema que criou: “Se usassem a cabeça, arrancariam o telhado.” (Carroll, 2019, p.66)

Apesar da coragem e eloquência, desde o começo da narrativa Lewis Carroll evidencia que sua heroína não passa de uma criança, seja pela referência de Alice Liddell à época da escrita de sua obra ou pelo enredo lúdico e com problematizações adequadas à infância que seriam moralmente aceitas pela sociedade. E por ser representada por uma imagem pueril, sem qualquer menção romântica ou de cunho sexual por parte da obra, Alice assinala a segunda configuração do modelo de sobreviventes: a sexualidade não-exercitada.

E tratando-se de uma criança em um enredo *slasher*, Clover a compara ao gênero feminino: “A criança indefesa é do gênero feminino; o adulto ou sujeito autônomo tem gênero masculino; a passagem da infância para a idade adulta implica uma mudança do feminino ao masculino.”⁸ (Clover, 1992, p.50, tradução nossa). A mudança de Alice acontece durante o julgamento do roubo de tortas, o qual Alice precisa enfrentar a corte da Rainha de copas e todo o seu baralho de cartas, aumentando de tamanho sem a ajuda de elementos que modifiquem sua estatura e se valendo da sua coragem e lucidez. (Carroll, 2019).

Outro traço que advém da mudança no enredo de Carroll se encontra no gênero invertido das observações de Clover, este se revela quando Alice se impõe durante o julgamento, a mesma adquire o comportamento necessário para enfrentar a corte de Copas e até quando é atacada pelo baralho. (Carroll, 2019, p.149). Apesar da menina não utilizar armas letais para se defender dos habitantes do mundo subterrâneo, estes, por outro lado, parecem ter vantagem sobre a menina, seja por possuírem tamanhos exagerados (Carroll, 2019, p.66); portar objetos ou atitudes ameaçadoras, como a cozinheira da duquesa que atirava utensílios pela cozinha (Carroll, 2019, p.85) ou na segunda aparição do Gato de Cheshire, com “(...) garras muito afiadas e a bocarra cheia de dentes (...)” (Carroll, 2019, p.88); ou com autoridade suficiente para ordenar uma execução, como a Rainha (Carroll, 2019, p. 106).

⁸ The helpless child is gendered feminine; the autonomous adult or subject is gendered masculine; the passage from childhood to adulthood entails a shift from feminine to masculine.

Apesar da subversão do modelo pela personagem carrolliana em não possuir uma arma letal e fálca para atacar seus oponentes, Alice consegue fugir das situações que encontra durante a trama, e este aspecto também é atribuído às sobreviventes clássicas, pois precisam chegar vivas até o confronto final (Clover, 1992).

O confronto final de Alice se desenvolve durante o julgamento sobre o roubo das tortas da Rainha, quando a heroína não aceita a falta de linearidade durante a sessão de julgamento pela condução dos juízes, Rei e Rainha de Copas, que, mesmo sem provas concretas, acusaram um Valete como culpado. A Rainha pede que a sentença seja anunciada ao júri antes do veredicto do Rei e Alice exalta-se contra a corte, aumentando de tamanho sem auxílio dos elementos que antes modificavam sua estatura. Ou seja, sua coragem influencia a personagem a discordar da corte de Copas, sem a intervenção de outro personagem a seu favor, ao que é atacada pelas cartas de baralho por insultá-las:

“Que maluquice!”, exclamou Alice em voz alta. “Onde já se viu anunciar a sentença antes do veredicto!”

“Cale-se!”, ordenou a Rainha, roxa de ódio.

“Não me calo!”, retrucou Alice.

“Cortem-lhe a cabeça!”, gritou a Rainha.

Ninguém se mexeu.

“Ninguém dá a mínima para vocês”, declarou Alice, que havia crescido até alcançar seu tamanho natural. “Não passam de um baralho de cartas!”

Nesse exato momento, o baralho inteiro se ergueu no ar e desceu sobre a cabeça de Alice. Ela deu um gritinho, meio de medo e meio de raiva, e, abanando as mãos, tentou se desvencilhar das cartas. De repente, viu-se deitada à beira do rio, com a cabeça no colo da irmã que, delicadamente, removia algumas folhas soltas que caíram das árvores no rosto de Alice. (Carroll, 2019, p.149)

Após se desvencilhar do mundo subterrâneo, a menina acorda em sua realidade mais coerente, porém não tão interessante quanto a que deixou embaixo da toca do Coelho e assim, perpetuando sua história como os enredos *slasher*, o público através das gerações continua encantado pela fantasia de Lewis Carroll. Alice foi consagrada como um clássico da literatura infanto-juvenil desde seu bem sucedido lançamento, onde durante toda a jornada, o leitor espera que a jovem consiga escapar das circunstâncias que encontra. Assim, com a identificação com o público, sendo o mesmo diverso em aspectos, a heroína vitoriana cumpre o último requisito abordado no capítulo anterior para se configurar ao modelo de personagem sobrevivente, as *final girls*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise observativa da personagem Alice, de Lewis Carroll em *Alice no País das Maravilhas*, comparando-a ao modelo de heroínas ficcionais *final girls*, que desponta nos filmes de subgênero *slasher* durante os anos 60 e se tornou um objeto muito manipulado pela cinematografia até a atualidade.

Os aspectos do modelo de sobreviventes utilizados para a análise, observados pela crítica de cinema Carol J. Clover e exemplificados na obra *Men, Women and Chainsaws* são apresentados em cinco categorias: Inteligência e Resistência; Sexualidade contida ou não-praticada; Gênero Invertido; Sozinha no fim e Identificação com o público. Essas características são as principais para o progresso da personagem durante sua trama de suspense e a heroína de Lewis Carroll desenvolve todas as competências observadas, consolidando-se em meio às famosas garotas que conseguiram vencer seus inimigos.

Dessa maneira, complementa-se a observação de uma personagem moralmente aceita pelos padrões sociais os quais estava inserida, que derrota seu oponente, pois possui validação moral para ocupar a posição à altura do oponente.

Em geral, observou-se com este estudo que mesmo na literatura infantil do século XIX as personagens femininas teriam a oportunidade de entrar em combate com seus inimigos e merecer o privilégio de vencê-los quando as mesmas se adequassem aos estatutos morais da sociedade que participam. Alice se adequa em parte, pois também possui um comportamento subversivo, externalizando seu atrevimento em momentos de conflito.

Após o estudo deste objeto, para fins de complemento desta pesquisa, uma sugestão para posteriores continuações seria o estudo da intencionalidade desta abordagem literária por parte do autor, um homem advindo do contexto aristocrático britânico, clérigo e acadêmico, em dar continuação aos primórdios manuais de comportamento infantil do século XVI, agora substituídos pelo cinema e pela literatura voltados ao público de massa, sem explicitar seu real propósito.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Renata dos Santos Martins; PEREIRA, Nilce Maria. **Penny Dreadfuls: O gótico na literatura infantil/juvenil da Inglaterra vitoriana**. In: ANAIS DO XXXIII CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNESP, 33, 2021, São Paulo. **Anais...** São Paulo (SP): UNESP, 2021. Disponível em: < <https://www.even3.com.br/anais/xxxiiicicunesp/458050-penny-dreadfuls-o-gotico-na-literatura-infantiljuvenil-da-inglaterra-vitorina/> >. Acesso em: 21 jun. 2021.
- ANDRADE, Jéssica Tarcísia Benício de. **Alice no país das maravilhas: entre o fantástico, o estranho e o maravilhoso**. Orientadora: Rosangela Neres Araújo da Silva. 2014. 44f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/3362>>. Acesso em: 21 jun. 2021.
- ARIÈS, P. **História Social da Criança e da Família**. Tradução Dora Flaksmam. Rio de Janeiro: LTC, 2014.
- BIRGIN, Jimena. Niños macabros: apuntes sobre lo gótico en la literatura infantil y juvenil. In: JORNADAS MALDITAS, 5, 2019, Guanajuato. Disponível em: < <https://rid.unrn.edu.ar/handle/20.500.12049/4896> >. Acesso em: 21 jun. 2022.
- BOER, Raphael Albuquerque de. **Who is going to save the final girl? The politics of representation in the films halloween and the silence of the lambs**. 2014. 136 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Inglês: Estudos Linguísticos e Literários, Florianópolis, 2014. Disponível em < <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/129422> >.
- CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Tradução Marcia Heloisa, Leandro Durazzo. Ilustração: John Tenniel. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

_____. **Aventuras de Alice no país das maravilhas.** Tradução Márcia Soares Guimarães. Ilustração John Tenniel. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. **Aventuras de Alice no país das maravilhas/Através do espelho e o que Alice encontrou lá** e outros textos. Tradução e organização: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Fontana/Summus, 1977.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas.** SP, Ática, 1987.

CLOVER, Carol. **Men, Women, and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film.** London: British Film Institute, 1992.

DAVANÇO, Queli Carneiro. **Resíduos góticos em gotas vermelhas na literatura brasileira: tradição, problemas e desejos.** Orientador: João Carlos Biella. 2021. 21f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Federal de Uberlândia, São Paulo, 2021.

Disponível em:<<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/34713>>. Acesso em: 20 dez. 2022.

FEITOZA, Alexandra Vitória Modesto. RODRIGUES, Emer Merari. Notas sobre a representatividade feminina: da literatura ao cinema contemporâneo. **Revista Científica Novas Configurações-Diálogos Plurais**, v.2, n. 1, 2021. DOI: 10.4322/2675-4177.2021.003. Disponível em: <https://app.periodikos.com.br/article/10.4322/2675-4177.2021.003/pdf/dialogosplurais-2-119.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2023.

GATTEGNO, J. **Lewis Carroll, une vie.** Paris: Seuil, 1974.

KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI.** São Paulo: Editora Contexto, 2007.

ROCHA, Guilherme Magri da. Caldecott, Kipling, Rossetti: Textos infantis vitorianos. **Revista de Letras**, UNESP, 2013. DOI: 10.3895/rl.v15n16.2353. Disponível em:

<<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/2353>>. Acesso em: 21 jun. 2022.

SALLES, Karina dos Santos. **Penny Bloods: o horror urbano na ficção de massa vitoriana**. 2014. 152 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/3115>>. Acesso em: 21 jun. 2023.

SILVA, Giovanna. **A representatividade feminina das *final girls* no cinema de horror**. Repositório Universitário da Ânima (RUNA). 2021. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/20312>. Acesso em: 21 nov. 2023.

TODOROV, Tzevtan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VASCONCELOS, S. G. Romance gótico: persistência do romanesco. In: _____. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.