

O espelho de Alice: a imagem refletida do nosso país sem maravilhas

Cochise César de Monte Carmo¹

Resumo

Alice No País das Maravilhas é uma obra imortal na literatura infantil e, tendo mais de um século não é de se espantar que seu sentido tenha se transformado, mas é especialmente interessante perceber que sua principal característica em sua época é secundária hoje: o nonsense. A aventura histórica – história de personagens que em suas peripécias afetam tempo histórico – é o cerne da última adaptação cinematográfica, ao contrário do absurdo, que permeava a primeira.

A partir do caráter utópico, e portanto distópico, de toda obra, entendemos que sua leitura é muito influenciada por necessidades sociais de compensação (utopia) ou denúncia (distopia). Apesar dos perigos e das dificuldades que Alice passa, a obra tem um caráter utópico, em que o País das Maravilhas é um contraponto aos aspectos negativos de nosso mundo. Defendemos que o sucesso de Alice, da publicação até o filme de 1951 se deve em grande parte por seu caráter utópico, retratando uma sociedade regida pelo absurdo e pela fantasia, que se contrapõe às regras rígidas que a sociedade seguia. Essa ênfase no absurdo sustenta a apropriação da personagem pelo movimento psicodélico nos anos 60, quando a jornada de Alice assume caráter exemplar e simbólico para a contestação da sociedade a partir da experiência de estados alterados de consciência. Nesta época, a narrativa de Alice adquire caráter mítico para este movimento, explicando metaforicamente nosso mundo e justificando e guiando ações.

Eventualmente, as profundas transformações sociais provocadas por este e outros movimentos reduziram as regras de etiqueta, fazendo com que a obra perdesse sua capacidade utópica. Essa perda justifica que o filme de 2010 abandone o foco no absurdo e se concentre na disputa política da libertação do País das Maravilhas da tirania da Rainha Vermelha. Essa leitura se encaixa dentro da teoria kunderiana que a aceleração do tempo histórico tem afetado a relação entre personagens e história no romance. Antes, a história era pano de fundo para a aventura dos personagens, enquanto hoje a própria história de confunde com a aventura destes. A ascensão da aventura histórica nos mostra uma visão utópica em que o indivíduo tem poder sobre sua própria realidade, é capaz de transformá-la, apontando que a sociedade que se reflete no espelho de Alice

1 Graduando em História pela UEMG, Universidade do Estado de Minas Gerais, Unidade Divinópolis.

não é mais a engessada por regras excessivas e arbitrárias, mas uma em que os indivíduos se sentem impotentes.

Palavras-chave: Alice no País das Maravilhas, história da literatura, mitos modernos, cultura pop

Alice enquanto mito

Vivemos uma era que Weber chamaria de “desencantada”, em que o irracional não possui valor ou lugar e a racionalidade guia nossas vidas, ou deveria guiar, e a permanência de elementos irracionais ou místicos indicaria um problema no desenvolvimento da sociedade. Naturalmente, esta proposta não se apresenta sem contraponto. Toda a filosofia romântica defende a importância dos elementos irracionais do ser humano, a antropologia estuda a fundo nossas relações com mitos e outros conteúdos simbólicos, a religião continua sendo um fenômeno de maior importância para compreender o ser humano em sociedades ditas desencantadas.

O argumento do desencantamento, que é anterior a Weber, tendo raízes no fundador da filosofia moderna, René Descartes, se baseia não só na escolha da racionalidade como meio preferível de se relacionar com o mundo, mas também na associação automática do mito com a tradição pelo fato da maior parte das narrativas míticas que temos acesso serem tradicionais. Há uma teleologia embutida nesta escolha, que é antes de mais nada ética, bem como um eurocentrismo que hierarquiza sociedades, de modelo europeu, “racional” e portanto avançadas, e irracionais e portanto primitivas. No entanto observamos constantemente a irracionalidade mítica na sociedade ocidental em fenômenos religiosos como a Cientologia ou em fenômenos políticos, como os fascismos.

Hans Blumenberg² propõe, contra esta teleologia racional que as “formas simbólicas” que compõem nossa psique, racionais ou míticas, tem uma origem comum: a busca de um ordenamento do mundo que reduza o *Angst*³ que deriva do “absolutismo da realidade”, ou seja, da condição do ser humano de estar a mercê de condições externas caóticas e impessoais. Uma vez que esta é uma condição permanente, em todos os tempos e sociedades, o mito não se resume a elementos do passado, mas pode surgir sempre que necessário. Assim, se torna possível trabalhar com a narrativa de Alice no País das Maravilhas na categoria de mito, não como releitura de um mito anterior, mas como uma forma simbólica autônoma que busca resolver questões de seu contexto.

2 BLUMENBERG, Hans. *Work on Myth*. Studies in contemporary German social thought, 2ª imp. Cambridge: MIT Press, 1990.

3 *Angst* é normalmente traduzido como medo ou ansiedade, mas é importante para o argumento ressaltar o significado mais específico como um “medo ou pavor intenso que não possui uma causa inequívoca”, uma vez que a função das formas simbólicas é também fornecer meios de canalizar a sensação para objetos endereçáveis.

Roland Barthes propõe em *Mitologias*⁴ um método de análise semiótica dos mitos em que separa o mito da narrativa na qual este se baseia. A narrativa é um primeiro processo semiótico que tem o texto como significante que possui um significado que constitui um signo em um processo semiótico. O mito toma este signo como significante para um processo semiótico segundo, em que a narrativa como um todo evoca um novo significado, formando um novo signo, que é o mito. Este novo processo semiótico possui relativa independência do texto, significante do primeiro processo, mergulhando nele em momentos, mas não se prendendo a ele, o que define uma arbitrariedade relativa do signo. Como todo signo, o mito tem seu significado definido através de outros signos em uma cadeia de referências, que exige o compartilhamento social de signos. Portanto, a existência de um mito depende de existir o compartilhamento dos signos usados na sociedade, para que a leitura desde novo símbolo possa acontecer.

Neste livro Barthes ainda partia do pressuposto de haver um alto grau de controle do autor sobre a interpretação dos signos, inclusive os mitos, e isto é patente no modo como ele realiza as análises. Mais tarde ele rompe com esse pressuposto a partir da teoria da morte do autor. Consideramos que esta mudança, apesar de invalidar ao menos parcialmente os exemplos que compõem o livro não prejudica o método proposto, que pode ser utilizado desde que se leve em conta a virada da teoria da recepção.

Três Alices e suas leituras

Assim, analisando a recepção da história em suas três encarnações mais famosas, o livro de 1865, o filme de animação de 1951 e o filme com atores de 2010 em busca de processos de mitificação dos mesmos, nos deparamos antes de mais nada com uma mudança da percepção do que seria a principal característica da obra. O livro e o filme de 1951 compartilham como principal característica o *nonsense*, mas a percepção deste elemento no filme de 2010 é muito menos pronunciada.

Jean-Jacques Lecercle⁵ define o *nonsense* como narrativa ao mesmo tempo suporta e subverte o mito da linguagem ser comunicativa, frustrando deliberadamente a profunda necessidade de significado do leitor para cumprir as necessidade de comunicação. Não é portanto o absurdo completo, mas a subversão do sentido dentro do discurso aparentemente coerente. Seja considerando esta característica positiva⁶, como na resenha publicada na *Aunt Judy's Magazine*, que elogia “exquisitely wild, fantastic, impossible” mesmo anunciando que a obra não é

4 BARTHES, Roland. *Mitologias*. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

5 LECERCLE, Jean-Jacques. *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London: Routledge, 1994.

6 REVIEWS. *Aunt Judy's Magazine*. 1 June 1866, London. Disponível em <<https://www.bl.uk/collection-items/review-of-alices-adventures-in-wonderland>> acessado em 29/06/2018

“*knowledge in disguise*”; seja considerando negativa, como a resenha da *Children's Books*⁷, que critica “*who can in cold blood manufacture a dream, with all its loops and ties, and loose threads and entanglements and inconsistencies, and passages which lead to nothing, at the end of which Sleep's diligent pilgrim never arrives?*”; ambas datadas do lançamento.

A adaptação de 1951, produzida pelos estúdios Disney, não apresenta uma mudança significativa em sua recepção, quando medida pela crítica de jornais e depoimentos, que se concentram no aspecto fantástico e no efeito de humor do *nonsense* do filme. Já a crítica do filme de 2010, também dos estúdios Disney, se espanta com a ausência do absurdo e com as adaptações que aproximam a história do gênero aventura, como o duelo com o Jaguadarte, tomado emprestado de Alice através do espelho.

Esta mudança é um indício de mudança do modo como os produtores percebem a história e seu público-alvo. Então, se torna necessário estudar que transformações ocorrem com a narrativa no intervalo entre os dois filmes. Nesta busca a apropriação da narrativa pelo movimento psicodélico saltou aos olhos.

A música *White Rabbit* de 1967 da banda *Jeferson Airplane* nos fornece uma representação de Alice bastante divergente da personagem tradicional.

One pill makes you larger
And one pill makes you small.
And the ones that mother gives you
don't do anything at all.
Go ask Alice
when she's ten feet tall.
And if you go chasing rabbits
And you know you're going to fall.
Tell 'em all who got a smokin' caterpillar
has given you the call.
Call Alice
when she was just small.
When men on the chessboard
get up and tell you where to go.
And you've just had some kind of mushroom,
and your mind is moving low,
Go ask Alice
I think she'll know.
When logic and proportion
have fallen sloppy dead,
And the White Knight is talking backwards,
and the Red Queen's lost her head,
Remember what the Dormouse said:
Feed your head⁸

Alice, que no livro questiona o Chapeleiro na festa do chá, exigindo dele sentido quando este faz uma charada para a qual não sabe a resposta, se apresenta na música não mais como

7 FROM "Children's Books" a review of Alice's Adventures In Wonderland (1865). In PHILIPS, Robeert. (ed) *Aspects of Alice*. New York: The Vanguard Press, 1971.

8 SLICK, Grace. *White Rabbit*. In JEFFERSON AIRPLANE. *Surrealistic Pillow*. Hollywood: RCA Victor, 1967.

bastião da razão em um universo alucinado, mas como uma guia para o processo de perseguir o coelho, de passar por experiências sensoriais psicodélicas. “*Go ask Alice. I think She’ll know*”, a música afirma, marcando sua posição não mais como estranha ao mundo caótico do País das Maravilhas, mas como conhecedora de suas particularidades.

As atitudes que levam a buscar esta Alice são a transformação de eventos da história em metáforas para o consumo de psicotrópicos e as dificuldades que advêm de interagir com a realidade em estados alterados de consciência. A jornada de Alice pelo País das Maravilhas se torna então o caminho que o leitor busca percorrer, adquirindo caráter exemplar, e Alice se torna guia desta jornada. As figuras de autoridade, “*the man on the chessboard*”, a mãe, o cavaleiro, são todos tornados obstáculos para a realização desta jornada, assumindo o papel que os personagens absurdos ocupam em Alice no País das Maravilhas. Esta Alice psicodélica, então, guia experiente de viagens anteriores, o que é um metatexto implícito, tem o papel ordenador do mundo, aplacando a *Angst* da comunidade psicodélica. Uma narrativa que reordena ética questionando a autoridade tradicional e construindo uma em que a jornada é o desejável, e a postura de Alice de questionar a autoridade durante a jornada é louvável.

A operação desta inversão de sentido, em que o absurdo é desejável e os elementos que impõe ordem e racionalidade são os adversários mostra claramente a construção de uma segunda semiose, que utiliza a narrativa original como significante, mas constrói outros significados a partir deste significante. Este novo signo se liga a outros, como o uso da palavra “Alice” como gíria para LSD⁹, o uso de imagens de Alice, principalmente o filme de 1951 em cartelas e outros acessórios consumidos por membros do movimento psicodélico, o uso da gírias “*down the rabbit hole*” para se referir à experiência psicodélica. Esta apropriação da figura de Alice pelo movimento nos aponta que este novo signo é compartilhado socialmente, mas esta apropriação diverge bastante do personagem criado originalmente por Carroll, em consonância com a primazia da recepção na operação semiótica.

A Música e outras apropriações possuem um sentido inequívoco, mas o fato desta leitura ter se popularizado não tem a ver apenas com a intenção de Grace Slick, mas com o fato de haver um grupo social que compartilhava os dilemas apresentados e que, entre tantos signos criados nesta geração, escolheu esta Alice psicodélica como mascote. Podemos perceber portanto tanto a função do mito apresentada por Blumenberg quanto a construção de uma segunda semiose, caracterizando este mito.

9 PARKER, Scott F. How Deep Does the Rabbit-Hole Go? DAVIS, Richard Brian (ed). *Drugs and Dreams, Perception and Reality*. In *Alice in Wonderland in Philosophy: Curiouser and Curiouser*. Hoboken: John Wiley & Sons, 2010.

O movimento psicodélico não existe isolado, mas fazia parte de um grande conjunto de posições contestatórias nos anos 60 e 70 do século XX. Estas posições se alinhavam a favor do aumento das liberdades pessoais diante de normas de etiqueta muito restritivas, um controle de corpos biopolítico. Estas posições lograram um relativo sucesso e, hoje, as restrições biopolíticas são menos estritas, o que muda a posição do nonsense de objeto de desejo privilegiado para apenas mais um gênero textual. Esta hipótese se alinha com a ampla associação do nonsense à literatura infantil vitoriana e sua interpretação como crítica da rigidez disciplinar da infância neste período.

O País das Maravilhas como espelho do nosso País sem Maravilhas

A superação do nonsense enquanto elemento central de Alice no filme de 2010 passaria então pelo alargamento dos limites biopolíticos sob os quais vivemos, do qual o movimento psicodélico e sua apropriação de Alice faz parte. Nos chama a atenção o fato que a história, em suas duas encarnações apresenta um aspecto utópico importante. O País das Maravilhas ocupa a categoria do desejado, sendo o desejado a dissolução dos limites e a subversão da autoridade. O deslocamento do gênero do filme de 2010, do nonsense para a aventura, se mantivermos a busca do caráter utópico, nos diria que um elemento central do desejo no contemporaneidade é a aventura.

A compreensão da utopia, exige a operação binária com a distopia, uma vez que ambos os gêneros carregam em si seu contrário. A utopia, que nos fala do desejado, por oposição nos aponta o temido e a distopia, que alerta sobre o temido nos permite indica o desejado. Em sentido amplo um grande número de narrativas possui elementos utópicos e distópicos, apesar deste aspecto não esgotar suas interpretações.

Assumindo que há a permanência de um aspecto utópico no País das Maravilhas e que houve um deslocamento do gênero preponderante do nonsense para a aventura, podemos nos perguntar o que esta transformação do signo nos diz sobre os desejos e medos da contemporaneidade.

Um tema central da história do tempo presente é a redução das expectativas. A virada pós-moderna e a queda das metanarrativas implica também uma redução do horizonte de expectativas das ações humanas. Esta visão chegou inclusive a uma formulação teórica importante: o fim da história. Uma das manifestações da redução das expectativas no campo político é o declínio das organizações e atitudes revolucionárias e a ascensão dos reformistas. Esta redução é fato consensual e mesmo quem se opõe politicamente a ela, admite sua existência, embora haja um grande debate em torno de sua desejabilidade. Paralelo a isso se avoluma uma

crise de representatividade dos sistemas políticos, que tem relações ainda incertas com a redução das expectativas e que alimenta mal estar onde os representados sentem que mesmo essas expectativas reduzidas não são atendidas, catalisando fenômenos de massa como as primaveras árabes ou as revoluções coloridas que apontem que esta redução pode não ser tão inquestionável, irreversível e hegemônico quanto seus defensores propõe.

Acreditamos que a eleição da aventura como gênero principal em uma obra que possui um forte aspecto utópico, como Alice, nos fala do desejo de potência provocado por vivermos uma época de redução de expectativas. Esta hipótese se torna ainda mais forte se delimitarmos o gênero não apenas como aventura, mas como aventura histórica.

Definimos a aventura histórica não como aventura com ambientação histórica, mas a partir da observação do escritor Milan Kundera¹⁰ que a aceleração do tempo histórico levou a uma transformação do papel da história na narrativa romanesca, de pano de fundo para as peripécias dos personagens para o elemento central e irremovível da história. Alice, no livro, não provoca transformações no tempo histórico do País das Maravilhas. Seu contato com a rainha termina com ela fugindo e acordando do sonho, ao passo que no filme de 2010 toda sua estada no País das Maravilhas é marcada pela esperança que ela cumpra uma profecia e liberte o País da tirania, transformando radicalmente o tempo histórico e tornando a história elemento irremovível da narrativa do filme.

A utopia apontada por Alice ao longo de suas adaptações teria se deslocado portanto da libertação dos corpos para o poder de transformar o mundo em que vivemos, indicando uma superação do mal estar provocado pela rigidez das normas de etiqueta e um aumento do mal estar advindo da sensação de impotência política, principalmente considerando a abundância de exemplos de obras de sucesso na contemporaneidade que se enquadram no gênero da aventura histórica, tais como Harry Potter e Jogos Vorazes.

Conclusão

De todas as interpretações estudadas identificamos como claramente mítica apenas a apropriação psicodélica da obra, uma vez que em torno dela se construiu um novo signo, compartilhado por um grupo social que colabora com a ordenação do mundo e orientação do indivíduo dentre deste ordenamento, contribuindo para a redução do *Angst* através de símbolos que identificam os elementos impessoais e difusos do controle de corpos biopolíticos, permitindo

10 KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

o estabelecimento de relações, sejam de negociação ou combate no processo de “regulação”¹¹ do poder absoluto da realidade.

Esta pesquisa, reunindo diferentes interpretações e apropriações da obra ao longo do tempo permitiu a emergência do contraste entre sua mais recente adaptação e as anteriores, que trabalham dentro da mesma unidade temática, suscitando a reflexão sobre o caráter utópico da obra e o que esta mudança do signo nos diz sobre as transformações da sociedade que a interpreta e adapta, concluindo que a redução das expectativas políticas nos leva incluir entre os elementos utópicos da obra a possibilidade de transformar o tempo histórico, evidenciando um mal estar advindo da redução das expectativas.

11 O absolutismo da realidade não diz respeito apenas ao poder da natureza sobre o humano, mas também ao seu caráter arbitrário e inquestionável, “absolutista” por associação ao regime político. O surgimento do mito é, neste aspecto, semelhante a um processo de constitucionalização, em que este poder absoluto precisa ser não só limitado, mas principalmente regulado, reduzindo o arbítrio, uma vez que a existência da regulação que permite o estabelecimento da negociação.