



Universidade
Estadual da
Paraíba

CAMPUS I
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES - FALTA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS INGLÊS

THAINÁ DIAS FERREIRA

A EXISTÊNCIA DO ILÓGICO NO PAÍS DAS MARAVILHAS: EXPLORANDO A
ARTE DO *NONSENSE* NA OBRA DE LEWIS CARROLL

CAMPINA GRANDE - PB
2024

THAINÁ DIAS FERREIRA

**A EXISTÊNCIA DO ILÓGICO NO PAÍS DAS MARAVILHAS: EXPLORANDO A
ARTE DO *NONSENSE* NA OBRA DE LEWIS CARROLL**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à Faculdade de Linguística, Letras e Artes (FALLA), associada ao Curso de Letras Inglês da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras Inglês.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Me. Thiago Rodrigo de Almeida Cunha.

**CAMPINA GRANDE
2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F383e Ferreira, Thaina Dias.
A existência do ilógico no país das maravilhas [manuscrito]
: explorando a arte do Nonsense na obra de Lewis Carroll /
Thaina Dias Ferreira. - 2024.
59 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de
Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Me. Thiago Rodrigo de Almeida Cunha,
Departamento de Letras e Artes - CEDUC. "

1. Análise literária. 2. Nonsense . 3. Literatura. I. Título

21. ed. CDD 801.95

THAINÁ DIAS FERREIRA

A EXISTÊNCIA DO ILÓGICO NO PAÍS DAS MARAVILHAS: EXPLORANDO A ARTE
DO *NONSENSE* NA OBRA DE LEWIS CARROLL

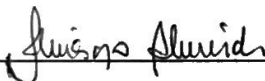
Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia)
apresentado à Faculdade de Linguística,
Letras e Artes (FALLA), associada ao Curso
de Letras Inglês da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial para obtenção
do título de Licenciada em Letras Inglês.

Área de concentração: Estudos Literários

Aprovada em: 20/06/2024.

Média: 9,0

BANCA EXAMINADORA



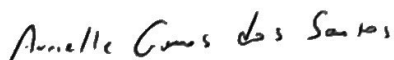
Prof. Me. Thiago Rodrigo de Almeida Cunha (Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Ma. Isabela Christina do Nascimento Sousa

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Ma. Aurielle Gomes dos Santos

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico este trabalho à Arte, pois sem ela, que responde por inúmeros desejos, sentimentos, vontades e expressões da alma, não há escape algum da realidade.

“Se esse mundo fosse só meu, tudo nele era diferente. Nada era o que é, porque tudo é o que não é. E também tudo o que é, por sua vez, não seria. E o que não fosse, seria. Não é?”
(*Alice in Wonderland*, 1951).

AGRADECIMENTOS

Arrisco dizer que o processo de escrita deste trabalho não teria acontecido sem o apoio e ajuda destas seguintes pessoas. Todas que estão citadas aqui, tiveram e ainda têm um papel de grandíssima importância na minha vida:

À meus pais e meu irmão, que são em grande parte responsáveis pela pessoa que sou hoje.

Minha mãe Luciana, que sem ela, eu sequer estaria aqui. Sempre enxerguei você como uma semelhante minha e em muitas memórias afetivas da minha infância, você está presente. Obrigada por ter assistido Rebelde (a versão mexicana, óbvio), os filmes e episódios da Barbie, Monster High, e muitas outras animações. Sei bem que você adora. Obrigada também por ter comprado inúmeros gibis da Turma da Mônica e tê-los lidos para mim na hora de me colocar para dormir. Sem esses pequenos atos, talvez eu não teria me apaixonado pela literatura e tido o prazer de me deleitar em universos fictícios que me ajudaram a esquecer de boa parte dos problemas mundanos. Obrigada por dedicar seu tempo para fazer penteados no meu cabelo todos os dias antes de ir para a escola, e sempre preparar a minha lancheira com muito carinho. Obrigada por ter entendido a minha necessidade de passar horas em claro, em frente ao computador, e só ir dormir às 4h da manhã. Obrigada por ser a mulher linda e vaidosa que você é. Você é sinônimo de companheirismo e aprecio todos os momentos que passo ao seu lado.

Para meu pai Claudemir, sinto que não consigo escrever isso sem ficar um pouquinho emotiva. Nossa relação, por muito tempo, foi resumida por alguns problemas de comunicação e nós dois, como duas pessoas extremamente introvertidas e não acostumadas com provações de carinho físico, demoramos a construir intimidade. Com o tempo, percebi que nos entendemos de uma forma especial, e ela se reflete nas nossas conversas sobre filmes, músicas e assuntos da vida. Obrigada por ser minha a primeira influência para conhecer o mundo artístico. Enquanto minha mãe me introduziu à arte literária, sem você, eu não teria encontrado minha paixão nos filmes e na música. Sem você eu não teria amado ouvir *Michael Jackson*, *Cyndi Lauper*, *Culture Club*, *Men at Work*, *KISS*, *Roxette*, *Queen*, *Elton John*, *Dire Straits*, *INXS*, *Whitney Houston*, e muitos outros nomes. Obrigada por ter me comprado os CD's do Rebelde e da *One Direction*, e por ter ido assistir Xuxinha e Guto Contra os Monstros do Espaço e Xuxa em O Mistério da Feiurinha no cinema comigo. Sou eternamente grata por ter me apresentado à sétima arte, desde pequena, pois sempre irei lembrar de você quando o tópico for esse. Esses dias, encontrei na Internet as músicas do CD de *Elvis for*

Babies que você tocava para me fazer dormir, e senti como se ainda fosse bebê. Acredite ou não, tenho memórias vívidas desses tempos e me lembro muito bem das horas que passávamos na sala de casa. Você em pé, após voltar do trabalho, e eu segura em seus braços, enquanto *It's now or never* tocava, pouco interessada em dormir. Obrigada por ter me oferecido apoio quando considerei não entrar na faculdade, e não ter me feito achar que seria o fim do mundo (mesmo que dias depois, eu iria ser aprovada pelo SISU). Eu já falei algumas vezes sobre como o filme *Aftersun* é pessoal para mim. Acho que ele representa muito bem nossa relação de pai e filha, e quando tocou *Losing my Religion*, foi mais um sinal. *Every whisper, Of every waking hour, I'm choosing my confessions, Trying to keep an eye on you.*

Ao meu irmão, Angelo, que é minha fonte de serotonina nos momentos em que menos espero. Quando desejei ter uma companhia em casa, antes de você nascer, eu não esperava que iríamos nos dar bem. E por um tempo, tive medo que você não gostasse de mim. Somos completamente diferentes um do outro em muitos quesitos, mas achamos vários em comum também. Obrigada por ter brincado comigo, e ter feito seu Max Steel ser amigo das minhas Barbies. Obrigada por ter dividido seus carrinhos comigo, por ter jogado incontáveis vezes no *Playstation 2 Mortal Kombat, Midnight Club, KOF, Justice League Heroes, Scooby-Doo! First Frights*, e outros. Um dia te faço ser fã de alguma coisa além de caminhões, pois na vida é sempre bom ser alienado por alguma coisa fictícia. Você sempre vai ser meu irmãozinho, mesmo que cresça e fique mais velho. Não te digo, mas eu te amo.

À minha avó paterna, Irací, que por muito tempo, me ajudou financeiramente no colégio, para que eu concluísse meu Ensino Médio e tivesse a possibilidade de me formar, garantindo uma boa educação. Obrigada. Você é uma mulher muito guerreira e perseverante, um exemplo de mãe, filha, irmã, tia e avó.

Ao meu avô paterno (*in memoriam*), Severino, que esteve presente durante boa parte da minha infância, e fez destes momentos coleções especiais de boas memórias. Obrigada por ter me feito feliz e me arrancado tantas gargalhadas, mesmo que por um período curto. Vou sentir falta de você até meus últimos dias de existência neste universo, e te devo desculpas por não ter tido a oportunidade de me despedir de você.

À minha tia, Tatiana, que também é professora e pedagoga. Obrigada por ser uma grande inspiração para mim. Você é uma figura maravilhosa e sempre foi sinônimo de independência para mim. Amo muito ser sua sobrinha.

Aos meus amigos e colegas de turma e de outros cursos, que fiz no decorrer desses quatro anos de graduação, obrigada. Apesar dos apesares, vocês tiveram um papel crucial na minha jornada. Meus últimos anos de escola foram um período cinza e sem graça, onde passei

boa parte duvidando de mim mesma e desistindo dos meus (poucos) sonhos. Não tive a oportunidade de fazer parte de uma turma em que eu pudesse me sentir incluída e parte de algo, como a grande maioria dos Terceirões. Porém, consegui viver um pouquinho disso nesses 4 anos. Vocês foram a turma que nunca tive. À Amanda Patrícia, Ana Beatriz e Clara, que também foram fonte para minha felicidade, mesmo que por um período momentâneo. Guardarei com imenso carinho e gratidão em minha memória todas as vezes que saímos juntas, enquanto nos divertíamos com bobagens e piadas duvidosas.

Obrigada, especialmente e principalmente a Letícia, Maria Eduarda, e Leonardo. Sem vocês, a minha vida universitária teria sido muito comum. A Duda, obrigada por ter me dado uma chance para te conhecer melhor, pois eu não me arrependi. Você é facilmente uma das pessoas mais espertas que já vi, e te admiro muito. Me recordarei dos momentos em que passamos o dia e a tarde inteira na UEPB, comprando coxinhas, sorvetes, açaí e massa folhada. Leonardo, você é um doce em pessoa, e me sinto triste por não termos te conhecido antes. Você merece unicamente tudo que há de bom e do melhor que o mundo pode oferecer. Espero que nossa amizade continue por muito mais tempo, independentemente de onde estivermos.

À minha melhor amiga neste e em todos os possíveis outros universos existentes, Letícia. Não seria exagero algum da minha parte quando digo que sem você, eu não teria sido capaz de entregar este trabalho. Na verdade, é certo que eu não teria sequer entrado na faculdade. Foi você quem me encorajou para tentar no SISU, mesmo que eu duvidasse que passaria. Te agradeço imensamente por isso. Você sabe, mas não canso de dizer o quanto te amo, pois não faço isso com frequência. Obrigada a todos os momentos passados comigo, sejam os agradáveis ou não. À todas as vezes em que você confiou seus momentos de vulnerabilidade a mim, e às vezes em que eu confiei os meus em ti. Obrigada por entender o jeito que sou, e não ter desistido de mim ainda. Nesses 9 anos de amizade, fomos testadas diversas vezes e perdemos várias coisas, mas nunca nossa lealdade. Eu sou leal a você. Você é pura luz na minha vida, e minha outra metade. Espero poder viver muito mais momentos com você, nós duas, juntas em qualquer lugar. Como Paul Rudd disse, *Look at us. Hey, look at us. Huh? Who would've thought? Not me!*

Aos meus professores, um obrigada especial. Gabriel, Giovane, Isabela, Jéssica, Karyne, Rivaldo, Valécio e Viviane, que tiveram um impacto positivo na minha vida acadêmica e pessoal. Ao meu orientador e também professor, Thiago, que me viu surtar diversas vezes durante o processo de escrita deste trabalho e ainda assim, me entendeu. Peço desculpas pelo sufoco, você me ofereceu o apoio necessário e sua paciência para que eu

concluísse o meu TCC. Vou sentir falta de todas as vezes que fomos te entregar batons de chocolate na porta da sala de aula, e encher um pouquinho do seu saco. Obrigada.

Agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001, por ter contribuído com a minha formação profissional e evolução pessoal, enquanto participante do Programa de Residência, e ter me apoiado financeiramente em jus da minha graduação.

Por último, mas não menos importante, num trabalho em que defendo que nada é de fato falso, apenas não real, seria justo que eu separasse um momento para agradecer a todos os personagens de universos fictícios dos quais sou fã, pois foram eles que, desde sempre, me ajudaram a esquecer as problemáticas do mundo externo somente com sua existência. Em ordem alfabética, para que ninguém se sinta enciumado ou injustiçado: Obrigada a Anakin Skywalker, Ca\$h, Choso, Daredevil, Dean Winchester, Dick Grayson, Inej Ghafa, Jason Todd, JJ Maybank, Kaz Brekker, Langa Hasegawa, Loid Forger, Nico Robin, Peeta Mellark, Rei Suwa, Rick Flag, Roronoa Zoro, Sanji, Satoru Gojo, Suguru Geto, Zatanna Zatara, e muitos outros. Eu existo junto a vocês em outros universos.

RESUMO

Este estudo tem como objetivo geral analisar a presença do recurso do *nonsense* na obra *Alice no País das Maravilhas*, escrita por Lewis Carroll (1865). Como objetivos específicos, visa contextualizar a literatura vitoriana e suas manifestações literárias, explorando a lógica e a verossimilhança existente na história, e explicando a origem e popularização do *nonsense* a partir da obra de Carroll. Também, aborda brevemente a vida do autor antes da publicação, e a partir disso, será investigado como o *nonsense* e a verossimilhança estão presentes na obra e como Carroll utiliza destes recursos para a construção do sentido na narrativa. A metodologia utilizada será qualitativa e descritiva, baseada em revisão bibliográfica. A pesquisa fundamenta-se em artigos acadêmicos relevantes que ajudam a explorar o *nonsense* na obra usada como objeto de estudo. Nomes como Bray (2019), Khan (2017), Kühnl (2020), Nascimento (2016), Ribeiro e Jesus (2019), Radaelli (2012), Sakamoto e Silveira (2019), e Steinbach (2023) serão utilizados como aporte teórico. Assim, pode-se então afirmar que Carroll ajudou a difundir o subgênero do *nonsense* como um gênero fantástico, e que ele se solidificou na literatura após a publicação de *Alice no País das Maravilhas*. A pesquisa conclui, observando o *nonsense* na obra de Carroll, que o ideal é que não se tente enxergar a realidade como algo cem por cento concreto e exato, e sim, como algo maleável, suscetível a interpretações e diferentes verdades.

Palavras-Chave: literatura; *nonsense*; Alice no País das Maravilhas; Lewis Carroll; era vitoriana.

ABSTRACT

This study has the general objective of analyzing the presence of nonsense in the work *Alice in Wonderland*, written by Lewis Carroll (1865). As specific objectives, it aims to contextualize Victorian literature and its literary manifestations, exploring the logic and verisimilitude existing in history, and explaining the origin and popularization of nonsense based on Carroll's work. It also briefly addresses the author's life before publication, and from this, it will be investigated how nonsense and verisimilitude are present in the work and how Carroll uses these resources to construct meaning in the narrative. The methodology used will be qualitative and descriptive, based on a bibliographic review. The research is based on relevant academic articles that help to explore nonsense in the work used as an object of study. Names such as Bray (2019), Khan (2017), Kühnl (2020), Nascimento (2016), Ribeiro e Jesus (2019), Radaelli (2012), Sakamoto e Silveira (2019), and Steinbach (2023) will be used as input theoretical. Thus, it can be said that Carroll helped to spread the subgenre of nonsense as a fantastic genre, and that it solidified itself in literature after the publication of *Alice in Wonderland*. The research concludes, observing the nonsense in Carroll's work, that the ideal is not to try to see reality as something one hundred percent concrete and exact, but rather as something flexible, susceptible to interpretations and different truths.

Keywords: literature; nonsense; *Alice in Wonderland*; Lewis Carroll, Victorian Era.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Rainha Vitória (1819 - 1901), por T H Maquire	5
Figura 2 - Mulheres trabalhando numa <i>Wash-house</i> , na Prisão de Brixton	6
Figura 3 - Lewis Carroll, fotografado por Oscar G. Rejlander	11
Figura 4 - Alice Liddell, fotografada por Lewis Carroll	12
Figura 5 - Alice ao se deparar com a pequena portinha, ilustrado por John Tenniel	20
Figura 6 - O encontro de Alice com a Lagarta, ilustrado por John Tenniel	22
Figura 7: O Camundongo enquanto conta sua história para Alice e os outros, ilustrado por John Tenniel	23
Figura 8: O Lacaio-Sapo e o Lacaio-Peixe, ilustrado por John Tenniel	25
Figura 9: O Gato de Cheshire, enquanto dialoga com Alice, ilustrado por John Tenniel	27
Figura 10: O Chá Maluco: Alice, a Lebre, o Caxinguelê e o Chapeleiro, ilustrado por John Tenniel	30
Figura 11: A Tartaruga Falsa, enquanto conta sua história para Alice e o Grifo, ilustrado por John Tenniel	33
Figura 12: A Rainha de Copas, enquanto questiona quem é Alice, ilustrado por John Tenniel	35
Figura 13: Alice rodeada pelo País das Maravilhas, ilustrado por John Tenniel	37

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 O <i>NONSENSE</i> EM ALICE.....	15
2.1 O mundo literário e seus gêneros.....	15
2.2 A Inglaterra Vitoriana e sua influência literária.....	16
2.3 <i>Who are you?</i> A transformação de Charles Dodgson em Ícone Literário.....	22
2.4 <i>Down the Rabbit Hole:</i> A construção do (não) sentido na obra de Carroll.....	27
2.4.1 <i>A Arte do nonsense no País das Maravilhas</i>.....	27
2.4.2 <i>A Verossimilhança e a Lógica Fantástica</i>.....	29
2.5 <i>Sentence first, Verdict Afterwards:</i> analisando o nonsense e a realidade interna.....	31
3 METODOLOGIA.....	51
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS.....	53

1 INTRODUÇÃO

Escrita por Charles Lutwidge Dodgson, mais conhecido pelo seu pseudônimo Lewis Carroll, a obra *Alice no País das Maravilhas*, é conhecida mundialmente por ser a obra fonte do famoso filme animado da Disney, de mesmo nome, dirigido por Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson, e lançado em 1951. Também inspirou os filmes *live action* de 2010 e 2016, dirigidos por Tim Burton e James Bobin, respectivamente, e estrelados por Mia Wasikowska, Helena Bonham Carter, Johnny Depp, Anne Hathaway, Alan Rickman e outros atores renomados de Hollywood. Carregando um vasto número de fãs por todo o mundo, a obra de Carroll foi traduzida para inúmeras línguas e segue sendo inspiração para outros projetos de adaptações, como jogos, peças teatrais, e até mesmo séries, como a mídia japonesa *Alice in Borderland* (2020), que se baseia no mangá de mesmo nome, lançado em 2010.

O presente trabalho aqui discorrido, intitulado de *A Existência do Ilógico no País das Maravilhas: Explorando A Arte do Nonsense na Obra de Lewis Carroll*, tem como temática a literatura vitoriana, que irá fornecer contexto e explicações para a popularização do *nonsense* no mundo literário. Além da obra objeto de estudo, temos o uso do recurso do *nonsense* em *Alice no País das Maravilhas*, essa que, por sua vez, é categorizada como literatura infanto-juvenil, e foi escrita com o público alvo de crianças em mente.

Esta monografia será desenvolvida para que se tente explicar como é construído o gênero *nonsense* através da obra de Carroll, e como ela se comporta na perspectiva da lógica interna e verossimilhança. O trabalho tem como objetivos geral (i) analisar a presença do recurso do *nonsense* em *Alice no País das Maravilhas* e (ii) como o sentido é manifestado dentro da obra. Quanto aos específicos, tem como objetivo (i) contextualizar a Inglaterra Vitoriana e descrever as manifestações literárias da época, (ii) explicar como o recurso do *nonsense* surgiu e se popularizou na literatura graças à Lewis Carroll, (iii) abordar brevemente a vida do autor antes de publicar sua notável obra, (iv) e investigar como o sentido é construído na história com base no *nonsense* e na verossimilhança, levantando discussões acerca do real e da verdade.

Para a metodologia desta pesquisa, quanto a abordagem, será qualitativa, de caráter descritivo. Acerca dos meios de pesquisa, a mesma é bibliográfica. Para a construção do aporte teórico, artigos como *Lógica e nonsense nas obras de Lewis Carroll: Silogismos e Tontogismos como Exercícios para o Pensamento*, de Montoito (2019); *Nonsense e Representação: Alice e a Relação com o Real*, de Marucci e Giroldo (2020); *O Período Vitoriano: Rastros Históricos e Literários*, por Fritsch e Maggio (2018); e *Vanguarda*

Europeia e Literatura: Uma Análise da Obra Alice no País das Maravilhas e sua Ligação com o Surrealismo, escrito por Souza (2018), e *O nonsense no País das Maravilhas: o que Alice ensina à educação*, por Radaelli (2012), serão fontes utilizadas aqui. Ademais, outros autores como Bray (2019), Khan (2017), Kühnl (2020), Nascimento (2016), Ribeiro e Jesus (2019), Sakamoto e Silveira (2019), e Steinbach (2023), servirão de essencial apoio para a realização do referencial teórico e metodologia.

A respeito da sistematização desta pesquisa, é possível afirmar que ela está organizada em capítulos e subcapítulos. No capítulo 1, encontramos a Introdução, que aborda um resumo geral, porém com suficientes e necessárias informações acerca deste trabalho. O capítulo 2 é intitulado de *O nonsense na Literatura*, e se divide nas seguintes subseções: (i) *O mundo literário e seus gêneros*, que aborda o significado da palavra “literatura” e seus diferentes gêneros literários; (ii) *A Inglaterra Vitoriana e sua influência literária*, que trará o contexto histórico do Reinado da Rainha Vitória e sua crucial influência para a literatura na época; (iii) *Who are you? A transformação de Charles Dodgson em Ícone Literário*, que falará sobre a vida do escritor de Alice e o processo de sua escrita e desenvolvimento da obra; (iv) *Down the Rabbit Hole: A construção do (não) sentido em na obra de Carroll*, que por sua vez, separa-se nas seções *A Arte do nonsense no País das Maravilhas* e *A Verossimilhança e a Lógica Fantástica*, que explicará o significado do *nonsense* e da verossimilhança presente na obra de Carroll, e (v) *Sentence first, Verdict Afterwards: analisando o nonsense e a realidade interna*, que apresentará os trechos para a análise deste trabalho. Por fim, teremos o capítulo 3, que delimita a Metodologia utilizada para a escrita desta monografia, e o capítulo 4 e 5, respectivamente, Conclusão e Referências.

2 O NONSENSE EM ALICE

2.1 O mundo literário e seus gêneros

Derivada originalmente da palavra *littera*, da antiga língua etrusca, falada por habitantes da região da Etrúria (na época, localizada na Itália Central), e do latim *litteratura*, que derivou o francês *littérature* e, eventualmente, o *Middle English literature*, o termo “literatura” tem como significado etimológico “letra”, segundo o *Oxford Advanced Learner's Dictionary*.

Popularmente, por sua vez, ele refere-se a todo o conjunto de obras escritas, sejam prosas, romances, poemas, contos, ensaios e outros; que tenham a intenção de manifestar artisticamente algo, transmitindo ideias, emoções e experiências vivenciadas por quem o escreve: o poeta, o escritor, ou o dramaturgo.

São inúmeros os tópicos e temas que podem ser tratados dentro da literatura, e tal escolha é responsabilidade e desejo do autor do texto. É possível, por exemplo, abordar questões da psicologia humana, cenários fantásticos, imaginários e irrealis, relações pessoais, ações do cotidiano, acontecimentos biográficos, ensinamentos acerca de um tema em específico, e tudo mais que o autor deseje (Bray, 2019).

Para uma compreensão imagética, seria viável considerar que a literatura possa ser retratada como uma grande árvore repleta de ramificações, folhas e frutos. Portanto, seguindo esta lógica, e referenciando as informações do site *Academic Brooklyn* (2000), podem-se citar os ramos dos gêneros literários: o lírico, o épico, o narrativo, e o dramático. O primeiro pode ser definido pela escrita do texto em versos, estes que costumam estar organizados em estrofes com diferentes quantidades de linhas, a depender da classificação do poema (caso seja um poema do tipo quadra, haverá quatro versos por estrofe, por exemplo). Geralmente, tratam das emoções do eu-lírico, enfatizando seus sentimentos, e, não obrigatoriamente, os versos podem formar uma história.

Os gêneros épico e narrativo, por sua vez, são escritos em formato de prosa, e possuem as seguintes modalidades: epopeia, que narra os feitos e aventuras de uma figura heroica; o conto, que aborda situações comuns e rotineiras de forma breve; novela, que por não ser tão curto como o conto, e nem tão longo como o romance, se encontra numa linha intermediária; o romance, que possui longas descrições das ações e dos sentimentos dos personagens presentes na história; a crônica, que narra acontecimentos do dia-a-dia, de forma coloquial e informal, e a fábula, um texto curto de caráter inverossímil que aborda lições de moral, com personagens

que são animais ou objetos. O gênero dramático, ao contrário dos citados anteriormente, tem como intenção a adaptação da obra para os palcos. Por essa razão, ele deve ser pensado, primeiramente, como um roteiro.

Outros gêneros literários que também possuem relevância para serem mencionados neste artigo são o ensaio, que sendo considerado ao mesmo tempo, poético e didático, expõe ideias acerca de algum tema; a poesia de cordel, escrita em versos que geralmente, rimam entre si, e contam fatos do cotidiano nordestino; a sátira, que tem como função ridicularizar ou criticar algo, ou alguém; as histórias em quadrinhos (HQ), que narra histórias por meio de imagens organizadas em tiras contendo balões de fala; o mangá, versão japonesa das HQs, e as *fanfictions*, que apesar de enfrentar controvérsias pela parcela da população que não as consideram como um gênero literário, também são textos escritos por autores: em sua maioria, por fãs de séries, livros, jogos, artistas, etc. São publicadas em sites e fóruns específicos, como por exemplo, o *Wattpad*, o *Spirit Fanfics*, AO3, e outras plataformas *online*. Nesse cenário, é válido citar as palavras de Ribeiro e Jesus (2019):

as *fanfictions* ou ficções de fã podem ser definidas como narrativas escritas, editadas e publicadas por fãs, em ambientes digitais. Elas são uma das formas que os fãs encontraram de se relacionar com seus *favorites characters* e com outros fãs. Tais narrativas não têm intenção prévia de lucro financeiro ou de quebra de direitos autorais das obras em que são inspiradas. Além de prolongarem ou recriarem algum enredo original já existente, mesclam e exploram possibilidades de aglutinação de personagens, cenários de histórias distintas e ícones que fazem parte tanto da cultura pop, quanto do cânone literário (Ribeiro, Jesus, 2019, p. 95).

Ramificando ainda mais, existem os gêneros que classificam as temáticas tratadas nos textos, sendo também os mesmos que aparecem na arte cinematográfica: o romance, o terror, suspense, autobiografia, religioso, ficção, fantasia e drama são os mais explorados no ambiente literário. Enfatizando o gênero fantástico, há, como subgênero, o *nonsense*, tópico crucial para o desenvolver deste presente trabalho. Para melhor compreensão, na próxima seção, será aqui abordado como ocorreu o surgimento deste peculiar gênero, e como ele se solidificou na literatura após a publicação de *Alice no País das Maravilhas*. Para isso, vejamos o contexto histórico da época, que será abordado na seção seguinte deste trabalho.

2.2 A Inglaterra Vitoriana e sua influência literária

Segundo informações do site *The Royal Family*, Alexandrina Victoria nasceu em 24 de maio de 1819, em *East Cowes*, e foi a ilustre figura feminina responsável pela prosperidade da

Inglaterra durante um período de 64 anos, entre 1837 até 1901, quando a rainha veio a falecer, por questões envolvendo uma saúde já fragilizada. Segue sendo o segundo maior reinado da história da Inglaterra, atrás apenas da Rainha Elizabeth II, que reinou por 70 anos.

Figura 1 - Rainha Vitória (1819 - 1901), por T H Maquire.



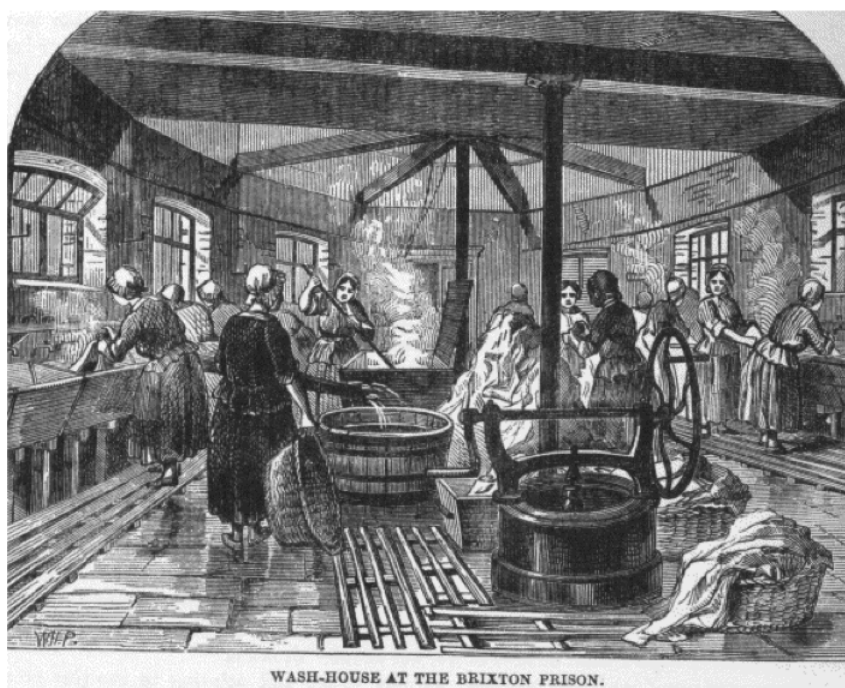
Fonte: Maquire, T H, 1852.

Vitória do Reino Unido, como também era conhecida popularmente, deu origem ao termo “Vitoriano”, que representou o período intermediário entre a Era Georgiana (reinado dos primeiros quatro reis da Casa de Hanôver, Jorge I, Jorge II, Jorge III, e Jorge IV) e a Era Eduardiana (após a morte de sua mãe, a própria Vitória, Eduardo VII reinou de 1901 até 1910, referenciando a *Belle Époque* na França) (Dixon, 2013). Ao longo dos 64 anos da monarquia de Vitória, a Inglaterra pôde experimentar um vasto desenvolvimento econômico, político, cultural, artístico, religioso e educacional, por fatores relacionados à Revolução Industrial e Colonização, majoritariamente.

Chamado também de *Pax Britannica* (*Merriam-Webster Dictionary*, s. d.), o Império conduzido pela rainha se consolidou mundialmente no exterior, devido a inúmeros lucros adquiridos pelo domínio territorial sob países menores e também pela mão de obra abundante, que trabalhava incansavelmente e a todo o vapor. Por essa razão, o lema utilizado pelo imperador da Espanha Filipe II, “O sol nunca se põe no Império Britânico” , acaba por ser

uma definição cabível da época que a população inglesa vivenciou. Para sustentar a ligeira evolução e florescimento do Reino Unido, a classe social dos trabalhadores operários que enfrentavam desumanas jornadas diárias de trabalho em troca de salários insignificantes crescia cada vez mais. A mão de obra feminina e infantil também se encontrava presente no âmbito trabalhista da época, segundo Fritsch e Maggio (2018, p. 1).

Figura 2 - Mulheres trabalhando numa *Wash-house*, na Prisão de Brixton.



Fonte: History is Now Magazine, 2014.

Enquanto uma vertente da população encarava situações insalubres e indignas de quaisquer direitos humanos, envolvendo a exploração no mercado de trabalho e a colonização de povos, uma outra parte comemorava a expansão territorial do Reino Unido e suas conquistas que não tinham sequer previsão para acabarem. Razão essa pela qual a Era Vitoriana foi considerada um dos períodos mais instáveis e contraditórios da história do povo britânico (Fritsch, Maggio, 2018, p. 2).

Ao mesmo tempo que a sociedade britânica se deparava com diversas normas a serem seguidas a risco para um convívio considerado adequado para a família tradicional da época, uma parcela da população acabava por fazer fazia justamente o oposto, ou, também, seguiam as regras e as quebravam igualmente. Souza cita que:

o reinado de Vitória se traduzirá em um rigoroso código de conduta social, que por sua vez terá os jogos, bebidas e o fumo como um ato impróprio para os cavalheiros. Todavia, quando a noite chegava, esses cavalheiros acabavam enchendo os prostíbulos e casas de jogos dos arredores de Londres (SOUZA, 2018, p. 15).

Tal comportamento dos ingleses poderia ser justificado, ou melhor, contextualizado, pela insatisfação acerca dos rigorosos princípios impostos intencionalmente ou não pelo Vitorianismo. Avanços foram feitos — negar isso seria fechar os olhos para a própria História, mas eles foram camuflados por inúmeras desvantagens que, a surpresa de ninguém, afetaram a porcentagem da população de classe baixa. Enquanto os ricos empresários triunfavam graças à Revolução Industrial e conseqüentemente, a disseminação do uso de máquinas industriais que substituíam a mão de obra manual, trabalhadores que necessitavam do mísero salário acabavam sem seus empregos. Neste contexto, “as regras de conduta pessoal eram de fato tão inflexíveis que os vitorianos ganharam a reputação de dizer uma coisa enquanto faziam outra”¹ (Rahn, 2011, p. 4).

A Era Vitoriana, sendo assim, contraditória, também teve seu reflexo projetado na arte da literatura. Não tão diferente da população inglesa, a literatura daquela época abordou diversos tópicos relacionados às experiências pessoais dos escritores do período. No início do século XIX, os poemas ainda eram o gênero literário mais cultuado pelos autores e também pelos leitores. Porém, ao decorrer dos anos, esse cenário sofreu mudanças gradativamente. Parafraseando Rahn (2011)², enquanto os poetas permaneciam escrevendo sobre temáticas românticas e abstratas da geração anterior, os escritores vitorianos tratavam de questões sociais atuais, referenciando o cenário ambivalente que viviam.

Esse padrão se tornou contínuo dentro da literatura e, naturalmente, o poema deixou de ser o gênero mais produzido, dando espaço ao romance — mais realista, mais longo e com mais personagens, que tinham seus sentimentos bem detalhados na narrativa. Assim como disse Rahn (2011, p. 1), “um período literário se assemelha a uma corda com as duas pontas desgastadas”³, significando a capacidade natural da literatura em destrinchar suas eras literárias em outras que a antecedem ou sucedem.

¹ “*Rules of personal conduct were in fact so inflexible that the Victorians garnered a reputation for saying one thing while doing another*” (Rahn, 2011, p. 4, tradução nossa).

² “*In the first half of the nineteenth century, poetry was still mired in the escapist, abstract imagery and themes of the earlier generation. While essayists and novelists were confronting social issues head-on, poets for their part remained ambivalent at best. This self-induced coma gradually lifted, and by mid-century most poets had moved away from the abstractions and metaphysical tropes of the Romantics and fashioned a more down-to-earth, realistic kind of verse*” (Rahn, 2011, p. 2-3, tradução nossa).

³ “*Rather, a literary period more closely resembles a rope that is frayed at both ends*” (Rahn, 2011, p. 1, tradução nossa).

Com características das eras literárias anteriores e também de eras que iriam surgir posteriormente, os escritores vitorianos carregavam hábitos comuns e já conhecidos na literatura, como traços do Romantismo, mas também produziam artes e obras que tratavam de tópicos novos e poucos explorados antes (Rahn, 2011)⁴. A exemplo, torna-se viável citar a representação do *Aestheticism* (Esteticismo) nas obras de Oscar Wilde.

Segundo Mambrol (2022), esse movimento defendia os princípios da arte pela arte. A arte é um fim em si mesma, e não precisa servir a fins morais, didáticos ou políticos; assim como também não deve ser julgada por critérios que não sejam estéticos⁵. Também, pode-se comentar sobre Thomas Hardy, que, em seus romances, tratava de temas considerados polêmicos para a sociedade vitoriana: as relações extraconjugais (*English Summary*, S.I.)⁶.

Entre os tópicos abordados nas obras escritas naquele período, pode-se destacar, por exemplo, a necessidade em escrever sobre os problemas sociais presentes na época, com a intenção de alcançar o público ideal — a própria sociedade que enfrentava os obstáculos existentes no Vitorianismo. Também, ainda segundo Rahn (2011, p. 2)⁷, os escritores vitorianos desejavam “alterar o curso dos acontecimentos mundiais”, encorajando a sociedade para um mundo mais justo e nobre para os artistas.

O Romantismo, período literário anterior, em contrapartida, foi marcado pela introversão e pela abstração, e costumava retratar temas fantasiosos e românticos, mas também possuía interesse em comentar sobre os acontecimentos sociais vivenciados pela população da época. Por essas e outras razões, pode-se afirmar que muitas das obras produzidas na Era Vitoriana receberam atenção dos leitores, que de certa forma, se sentiam representados nas histórias das narrativas, que por sua vez, deixavam aos poucos de serem poemas para serem romances.

⁴ “*The Victorian writers exhibited some well-established habits from previous eras, while at the same time pushing arts and letters in new and interesting directions. Indeed, some of the later Victorian novelists and poets are nearly indistinguishable from the Modernists who followed shortly thereafter*” (Rahn, 2011, p. 1, tradução nossa).

⁵ “*Aestheticism, late 19th-century European arts movement which centered on the doctrine that art exists for the sake of its beauty alone, and that it need serve no political, didactic, or other purpose*” (Mambrol, 2022).

⁶ “*Instead of criticizing society, Hardy is interested in human aspirations and relationships. Love, marriage, and family form the central themes of his novels. Hardy was the first novelist to explore man-woman relationship out of the marriage that caused a scandal in the Victorian Age*” (*English Summary*, s.d.).

⁷ “*Writers of the preceding era did not speak to a popular audience nearly as much as the Victorians, or at least not as self-consciously. The Romantic Movement was marked by introversion and abstraction; they were much less interested in commenting on, much less altering the course of world events. Furthermore, the Romantics did not see leadership as a primary objective for art. Victorians, on the other hand, tacitly agreed that encouraging society toward a higher good was a righteous, noble occupation for any artist*” (Rahn, 2011, p. 2).

Ghazali (2009), citado por Khan (2017), diz que o século XIX foi a época de ouro dos romances⁸. No decorrer dos anos, inúmeros autores tiveram seus trabalhos popularizados durante esse período, e, entre eles, pode-se citar: Emily e Charlotte Brontë, Lewis Carroll, Charles Dickens, Arthur Conan Doyle, George Eliot, Thomas Hardy, Bram Stoker, Robert Louis Stevenson, Oscar Wilde, e William Butler Yeats.

De acordo com as palavras de Nitschke (2021)⁹, publicadas no site *The Collector*, a classe média da população vitoriana tinha a possibilidade de usufruir da iluminação artificial em suas casas, graças ao período da Revolução Industrial. Com isso, poderiam desfrutar de suas horas vagas após um longo dia de trabalho e realizar atividades de lazer, entre elas, a leitura. Um passatempo era necessário, diante da realidade em que a população era obrigada a conviver, e, nisso, histórias fantasiosas, porém com um subtom do cotidiano vitoriano, eram muito bem vindas. Dentro delas, também era possível encontrar elementos góticos e de terror.

Apesar de extremamente presente na literatura vitoriana, o gótico não foi o único gênero que recebeu destaque naquela época. Um outro público também era considerado alvo: as crianças. Como explica Price (2011), a Inglaterra Vitoriana possuía uma quantidade abundante de uma população infanto-juvenil, devido à falta de métodos contraceptivos na época.

Separadas pelas condições financeiras, os pais das crianças de classe alta tinham o costume de contratar babás, essas que, por sua vez, eram mulheres mais velhas e que nunca haviam se casado. Por conseguinte, não tinham filhos e por isso, a grande maioria delas eram rigorosas e um tanto cruéis, não se importando com o bem-estar da criança. Nas escolas, aprendiam os costumes conservadores da época, como boas maneiras de comportamento, boa educação e obediência, etc.

Já as crianças pertencentes à classe baixa, ainda segundo o autor, passavam boa parte de seu tempo cumprindo horas de trabalho em locais insalubres que colocavam suas saúdes em risco, como minas de carvão e fábricas têxteis. Também oriundas de famílias grandes, moravam em casas pequenas e, na maioria das vezes, precisavam dividir um quarto para todos os irmãos, ao contrário das crianças que faziam parte da Elite Vitoriana.

⁸ “*In the romantic period, poetry was the most important literary form that had produced. In Victorian period, the novel become the most popular in England and the world (Carter, McRae, 2001). That means, the nineteenth century was the great age of the English novel (Ghazali, 2009)*” (Khan, 2017, p. 501).

⁹ “*Thanks to the inventive minds of the Industrial Revolution, the middle classes enjoyed artificial lighting in their homes, which meant that their evenings could be spent away in their own private parlors, enjoying leisurely pursuits such as reading. The thirst for anything salacious was an escape from the rigid morality of Queen Victoria and Prince Albert’s dominion over the private sphere. If these readings contained elements of horror, then so much the better*” (Nitschke, 2021).

Gubar (s.d.), afirma que, com o passar dos anos, mais e mais pessoas começaram a perceber que a infância deveria ser um período repleto de educação e felicidade. Durante o século XIX, diversas crianças já tinham o direito de ir para a escola, antes considerado um privilégio para a classe alta da população. Com isso, houve uma demanda maior para a produção da literatura infantil, que ainda deveria enfatizar a importância da inocência das crianças.

Segundo Castle¹⁰, desde a publicação de *Emile* (ou Da Educação), de Jean-Jacques Rousseau, em 1762, a antiga crença de que todos os seres humanos já nasciam com seus pecados foi desacreditada. Em contrapartida, na Inglaterra Vitoriana, a defesa era de que as crianças eram inocentes naturalmente, até que algo ou alguém as corrompesse com más experiências e más influências. Para evitar isso, livros e contos foram difundidos para a população infantil, obras essas que contavam com lições de moral e tratavam de assuntos importantes para a família tradicional da época, como a honestidade, obediência e bom comportamento.

Nesse período, somos apresentados à trajetória de Lewis Carroll, que, sendo um indivíduo e escritor pertencente à Era Vitoriana, despejou suas inspirações baseadas em suas vivências e conhecimentos da época no processo de criação e escrita de seu livro. No próximo tópico deste trabalho, a vida do autor será tratada com mais detalhes.

2.3 *Who are you?* A transformação de Charles Dodgson em Ícone Literário

Um dos autores mais populares no ramo da literatura infantil é Lewis Carroll. Conhecido por brincar com o sentido presente nas palavras, a razão por trás da criação do seu pseudônimo foi um jogo de palavras pensado minuciosamente. De acordo com os registros do livro *Lewis Carroll: A Biography* (Lewis Carroll: Uma Biografia), escrito por Morton Cohen (1996, p. 30-35), *Lewis* seria a forma anglicizada de *Ludovicus*, que era o latim de *Lutwidge*. *Carroll*, por sua vez, era uma versão irlandesa semelhante a *Carolus*, o latim do nome *Charles*. Juntando ambos, “Carolous Ludovicus”, e os traduzindo de volta para o inglês, o resultado foi “Carroll Lewis”, e invertendo a ordem dos fatores, o então conhecido “Lewis Carroll” veio a nascer.

¹⁰ “The turning point of this change was the work of the philosopher Rousseau in *Emile*, published in 1762, which rejects the doctrine of Original Sin and argues that children are innocent until they are corrupted by later experiences. Previously children’s literature had been predominantly focused on saving children through instructing them, but during the Victorian period this included moral tales that taught values intrinsic to the Victorian Middle Class, such as hard work and honesty, through narratives that allowed the children to be able to learn from them” (CASTLE, s.d.)

Todavia, antes que o responsável pela criação de Alice existisse no universo da literatura, uma outra persona já tomava seu lugar. Nascido Charles Lutwidge Dodgson, em 27 de janeiro de 1832, ele era o terceiro de onze filhos. Criado num ambiente deveras conservador e religioso, visto que seu pai era um clérigo anglicano, Carroll passou bons anos de sua vida estudando em escolas católicas. Quando seguiu para o *Christ College*, em Oxford, estudou Matemática, mas abandonou a carreira de matemático após a sua graduação. Passando então, a seguir os passos do pai, acabou por se tornar diácono e deu continuidade aos estudos religiosos.

Figura 3 - Lewis Carroll, fotografado por Oscar G. Rejlander



Fonte: Rejlander, 1863.

Mencionando as informações de Jenny Woolf, escritora responsável pelo livro *The Mystery of Lewis Carroll: Discovering the Whimsical, Thoughtful, and Sometimes Lonely Man Who Created "Alice in Wonderland"* (O Mistério de Lewis Carroll: Descobrindo o Homem Excêntrico, Atencioso e Às Vezes Solitário que criou “Alice no País das Maravilhas, tradução nossa), em 1855, a vida de Charles tomou um rumo inesperado, fato que posteriormente seria grande parte da inspiração por trás de sua famosa história infantil.

Ao chegar na *Christ Church*, a Universidade de Oxford que ele e seu pai frequentavam, Henry Liddell, o reitor, trouxe sua família consigo: Lorina Hanna, sua esposa; e seus filhos, Harry, Artur, Lorina (ou “Ina”), Alice, e Edith. Inicialmente, Charles travou amizade com Harry, o filho mais velho da família, dando aulas de remo e aritmética. No decorrer dos anos, na medida que as irmãs de Harry cresciam, Charles também passou a incluí-las em seus passeios de barco nas redondezas do Rio Tâmsa, enquanto organizava piqueniques.

Em julho de 1862, ainda segundo as informações coletadas por Woolf, publicadas na revista *Smithsonian*, Charles levou as três meninas para realizar um passeio num rio próximo a Oxford e Godstow, e apresentou sua nova história que ainda estava em processo de criação. Alice, encantada com o fato da protagonista da história ter o mesmo nome que o seu, pediu que Charles a escrevesse. A pedido da menina, então, na época com 10 anos, ele veio a publicar o livro intitulado de *Alice no País das Maravilhas* em 1865, sob seu pseudônimo mundialmente conhecido, Lewis Carroll.

Figura 4 - Alice Liddell, fotografada por Lewis Carroll.



Fonte: Carroll, 1858.

Ao longo de sua vida, Carroll também utilizava a arte da fotografia para expressar seus sentimentos e desejos. Desde meados de 1856, sendo um fotógrafo amador por influência seu tio, Skeffington Lutwidge, e seu colega de Oxford, Reginald Southey (CLARK,

1979), costumava tirar fotos de várias crianças — entre elas, Alice Liddell, que não só era forte inspiração para a personagem principal da sua obra, como também posava como modelo diversas vezes para as fotos de Carroll.

Ainda que cerca de 60% do portfólio de Carroll tenha sido destruído (Taylor, 2002), estima-se que no total, 3,000 fotografias foram tiradas no decorrer dos anos por ele. Desse número, mais da metade das fotos eram de crianças, informação já mencionada acima seguindo as palavras de Woolf. Porém, um detalhe considerado crucial para alguns estudiosos e acadêmicos, é o fato de que 30 dessas fotos retratavam as crianças nuas ou seminuas, e mesmo as crianças que se encontravam vestidas, eram fotografadas em poses sugestivas.

Aos olhos da grande maioria da população atual, pode-se afirmar que tais informações acerca dos comportamentos e atitudes inadequadas de Carroll represente um possível ato de pedofilia, entretanto, na época Vitoriana, a interpretação do contexto era deveras diferente.

Como abordado brevemente nesta seção, a era da Rainha Vitória enxergava a infância como um período inocente e puro, e as crianças, como seres imaculados e que deveriam ser protegidos a qualquer custo contra as ameaças mundanas. Por tal motivo, era estranhamente comum o ato de pais possuírem fotografias de seus filhos sem roupa, representando assim, um eterno registro da inocência, doçura, ingenuidade e pureza. Para uma compreensão mais detalhada, torna-se necessário destacar o que diz Estevez (2014)¹¹:

de acordo com o ideal Vitoriano, a criança não era vista como um mini adulto, como em épocas anteriores, mas como seres inocentes que estavam a desfrutar a vida por meio de uma felicidade despreocupada, até que tivesse idade o suficiente para assumir as responsabilidades da vida adulta, dependendo de seu gênero. [...] Acima de tudo, a inocência infantil tinha como base a falta de sexualidade: a criança não era vista como uma criatura pré-sexual, mas por definição, como assexual. É por isso que as fotografias infantis de Lewis Carroll — incluindo as de nudez, que parecem “obviamente pedófilas” aos olhos contemporâneos — não alarmou nenhum pai Vitoriano, que não só davam permissão aos fotógrafos, como também frequentemente estavam presentes nas sessões (ESTEVEZ, 2014, tradução nossa).

Na publicação intitulada de *The Victorian Cult of the Child: (O Culto Vitoriano da Criança, tradução nossa)*, escrita por Estevez, e disponível no Blog de sua autoria, *English 271: Psychoanalysis and Literature*, somos apresentados a alguns detalhes circunscritos na

¹¹ “According to the Victorian ideal, the child was viewed not as a miniature adult, as children had been perceived in an earlier era, but as innocents who were to enjoy a life of carefree happiness until old enough to assume the responsibilities of (a gendered) adult life. [...] Above all childhood innocence was premised on a lack of sexuality: the child was seen not so much as a pre-sexual creature, but by definition, an asexual one. This is why Lewis Carroll's child photography — including nude studies that seem “obviously pedophilic” to contemporary eyes — did not ring any alarm bells among Victorian parents who not only permitted, but were often present, during sittings” (Estevez, 2014).

Era Vitoriana relacionados à infância, e assim, torna-se possível compreender as razões por trás da normalização das fotografias de nudez das crianças dessa época. Em vista disso, há apontamentos que, apesar de não serem concretos, sugerem que Carroll nunca teria se envolvido com Alice, também levando em conta a sua amizade com o restante da família Liddell.

Em contrapartida, retornando às informações de Woolf, a relação entre Carroll e os Liddell, antes recíproca e agradável, foi interrompida inesperadamente. Em junho de 1863, aponta-se que Carroll tenha parado de visitar e ver a família Liddell por vários meses, e ainda que tempos depois, ele tenha retornado a falar com o reitor Henry e sua esposa Lorina, não aconteceu o mesmo com as crianças, incluindo Alice. Porém, uma cópia do manuscrito de sua obra, antes intitulada *Alice's Adventures Under Ground* (As Aventuras Subterrâneas de Alice) foi entregue à menina, em 1864.

Não há informações verídicas o suficiente para explicar o (s) verdadeiro (s) motivo (s) por trás da ruptura entre o escritor e os Liddell, uma vez que nenhum dos envolvidos tenha falado abertamente sobre o tal ocorrido. Entretanto, Carroll possuía um diário, e de acordo com as informações presentes no site *The Lewis Carroll Society*, as páginas referentes aos dias 27, 28 e 29 de junho de 1863, exatamente o período em que ele e a família tinham rompido laços, estão faltando.

Essa ocorrência tornou-se um tópico para diversos autores e pesquisadores que desejavam desvendar o mistério envolvendo Carroll e os Liddell, e Karoline Leach também realizou a sua parte. Responsável pelo livro *In the Shadow of the Dreamchild* (Na Sombra da Criança dos Sonhos), escrito em 1999, a autora descobriu uma anotação conhecida depois como “Páginas arrancadas do diário”, supostamente escrita pela sobrinha de Carroll, Violet Dodgson, antes de ela ou sua irmã Mennella Dodgson, arrancar a página. O trecho em destaque diz que “L. C. (Lewis Carroll) fica sabendo pela Sra. Liddell que está supostamente usando as crianças como meio de cortejar a governanta, e também está a cortejar Ina (irmã mais velha de Alice)” (Leach, 1999, tradução nossa)¹²

Woolf também sugere que o motivo pelo rompimento entre o escritor e a família foi o possível excesso de aproximação e intimidade de Lorina por Carroll, e que por isso, Violet ou Mennella tenha arrancado a página do diário após após escrever seu depoimento acerca do ocorrido envolvendo seu tio. Eventualmente, a controversa relação entre Lewis Carroll e

¹² “L.C. learns from Mrs. Liddell that he is supposed to be using the children as a means of paying court to the governess — he is also supposed by some to be courting Ina” (Leach, 1999).

Alice Liddell, e a abrupta interrupção em sua amizade com a família da garota continuou sendo um objeto de investigações e estudos de acadêmicos, autores e interessados na vida do escritor, que de certa forma, possuía um ar de mistério durante toda a sua vivência.

Ao se inspirar em Alice Liddell para a construção da personagem principal de *Alice no País das Maravilhas*, Carroll, com a fama de sua obra, ajudou a difundir um subgênero já existente na literatura vitoriana: o *nonsense*, que pela tradução literal, se dá pela falta de sentido, nexos, senso ou lógica. Esse tópico que será abordado na próxima seção desta monografia.

2.4 Down the Rabbit Hole: A construção do (não) sentido na obra de Carroll

2.4.1 A Arte do *nonsense* no País das Maravilhas

Depois da publicação de *Alice no País das Maravilhas*, em 1865, Lewis Carroll recebeu reconhecimento mundial e uma fama eminente por ser um dos grandes representantes do *nonsense* na literatura, juntamente de outro nome notável: Edward Lear, pintor e escritor inglês responsável por poemas e livros que também abordavam o absurdo literário. No segundo livro que retrata as continuações das aventuras excêntricas de Alice, intitulado como *Alice Através do Espelho e O Que Ela Encontrou Por Lá* (1871), é possível encontrar um poema de características bastante peculiares, chamado de *Jabberwocky* (Jaguadarte). Sua versão traduzida para o português, por Augusto de Campos, pode ser conferida abaixo:

***Jabberwocky* (Jaguadarte)**

Era briluz. As lesmolisas touvas
Roldavam e relviam nos gramilvos.
Estavam mimsicais as pintalouvas,
E os momirratos davam grilvos.

“Foge do Jaguadarte, o que não morre!
Garra que agarra, bocarra que urra!
Foge da ave Felfel, meu filho, e corre
Do frumioso Babassurra!”

Ele arrancou sua espada vorpal
E foi atrás do inimigo do Homundo.
Na árvora Tamtam ele afinal
Parou, um dia, sonilundo.

E enquanto estava em sussustada sesta,
 Chegou o Jaguadarte, ôlho de fogo,
 Sorrelflando através da floresta,
 E borbulia um riso louco!

Um, dois! Um, dois! Sua espada mavorta
 Vai-vem, vem-vai, para trás, para diante!
 Cabeça fere, corta, e, fera morta,
 Ei-lo que volta galunfante.

“Pois então tu mataste o Jaguadarte!
 Vem aos meus braços, homenino meu!
 Oh dia fremular! Bravooh! Bravarte!”
 Êle se ria jubileu.

Era briluz. As lesmolisas touvas
 Roldavam e relviam nos gramilvos.
 Estavam mimsicais as pintalouvas,
 E os momirratos davam grilvos.

Ainda que o livro em questão não seja o foco de análise deste trabalho, é viável introduzir o conceito do ilógico com o auxílio dessa ilustre produção de Carroll, referenciada acima. Nas palavras de Gardner (1999), *Jabberwocky* é considerado um dos maiores poemas já escrito em língua inglesa com a presença do recurso do *nonsense*, sendo compartilhado mundo afora e traduzido para diversas línguas. Originalmente, a primeira estrofe do poema fora impresso de forma espelhada, para que as letras ficassem ao contrário, e os primeiros versos já haviam sido escritos por Carroll antes mesmo de ele considerar publicar os livros de Alice (Rooy, s.d.)¹³

Presente nas duas das mais conhecidas obras de Carroll, a popularização do *nonsense* também é creditado a ele, porém, é viável levar em consideração que esse subgênero literário já havia sido notado em outras obras, como em *The World Turned Upside Down* (O Mundo Virado de Cabeça para Baixo, tradução nossa), um poema categorizado como balada e escrito em meados de 1640. Para maior compreensão, torna-se válido a definição deste subgênero, e para isso, cita-se as palavras de Marucci e Giroldo (2020):

“o *nonsense* literário é caracterizado, a princípio, pela falta de sentido. Como a nomenclatura alude por meio da composição de duas palavras para formarem uma

¹³ “The first stanza of the poem is actually printed in mirrored font, but the whole poem is printed in normal font on the next page. Carroll may have considered printing it mirrored in full, but abandoned the idea because it would become too costly. In 1868 he wrote to his publisher: “Have you any means, or can you find any, for printing a page or two in the next volume of *Alice in reverse*?”, and Macmillan responded that it would cost a great deal more to do so” (ROOY, s.d.)

terceira: há o *non* e *sense*, que traduzidas literalmente da língua inglesa, seria o “sem senso”. Seriam as ideias absurdas que fogem da natureza que conhecemos, assim como situações bizarras, diálogos desconexos e palavras inventadas [...]. Originado propriamente na Inglaterra, esse fenômeno carrega consigo a complexidade e contrariedade na sua concepção, pois apesar da visão geral (senso comum) de não ter significado, não seria aleatório ou desprovido de sentido totalmente” (MARUCCI, GIROLDO, 2020, p. 569).

Dessa forma, como explicam os autores, é possível afirmar que apesar de o *nonsense* teoricamente significar o não carregamento de sentido e nexos, ele possui, por si só, sua própria lógica e construção de sentido interno. Dentro do universo criado por Carroll ao longo dos dois livros, os personagens existentes na história vivem sob regras e costumes únicos, seguindo padrões e normalizando acontecimentos que, aos olhos de nós, leitores, que se empenham em buscar significados enraizados nas obras que lemos, pode considerar deveras exótico e estranho, sem sentido algum.

Auerbach (2013), enquanto aborda as peculiaridades do subgênero *nonsense*, propõe uma categorização dos textos literários em duas instâncias. A primeira seria o texto homérico, que possui um tom claro, com acontecimentos e narrações totalmente explícitas e detalhados para o leitor; e a segunda, o texto bíblico, que se dá por uma complexidade aparente e a presença de lacunas abertas à interpretação do leitor. Com passagens e acontecimentos não tão claros, que têm a possibilidade de provocar confusão em leitores que não conseguem captar a verdadeira compreensão da obra numa primeira leitura, os livros de Carroll, nesta lógica proposta pelos autores, poderiam cair na classificação do texto bíblico.

Os autores finalizam: “No relato bíblico também se fala; mas o discurso não tem, como em Homero, a função de manifestar ou exteriorizar pensamentos. Antes pelo contrário: tem a intenção de aludir a algo implícito, que permanece inexpresso.” (Auerbach, 2013, p. 8 apud Marucci, Giroldo, 2020, p. 571-572). Levando esse possível rótulo classificativo em conta, *Alice no País das Maravilhas* e *Alice Através do Espelho e O Que Ela Encontrou Por Lá* ainda possui uma justificativa maior para tal: por ter nascido e crescido num lar religioso, com um pai clérigo, e ter seguido, por um período de tempo, a carreira de diácono, é compreensível que as obras de Carroll sejam de caráter bíblico no sentido dos acontecimentos confusos e interpretativos.

2.4.2 A Verossimilhança e a Lógica Fantástica

Não seria adequado discorrer acerca da presença do recurso do *nonsense* na obra de Lewis Carroll sem mencionar o conceito de verossimilhança. No âmbito literário, ele se dá pela capacidade de algo ser verossímil ou verossimilhante, sendo semelhante à verdade.

Alonso (2009), para uma maior descrição do significado do termo em questão, utiliza das palavras de Aristóteles, que diz que “pelos precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer” (Aristóteles apud Alonso, 2009). Isto é, dentro de uma narrativa, poema, teatro ou qualquer tipo de arte, há uma porção de possibilidades e sentidos que, no universo criado pelo autor, é uma verdade, mesmo que não se trate de acontecimentos reais no mundo externo.

O discurso de Aristóteles também é citado por Amaral e Martins (2022), quando sugere que os poetas são indivíduos particulares pois “[...] enquanto as coisas não acontecem, não estamos dispostos a crer que elas sejam possíveis, mas é claro que são possíveis aquelas que aconteceram, pois não teriam acontecido se não fossem possíveis” (Aristóteles, 1993, § 52, p. 55 apud Amaral e Martins, 2022, p. 181).

Demonstrando que certos cenários e ocorrências inseridas dentro de obras literárias, como a de Carroll, por exemplo, são cabíveis à existência e carregam a possibilidade de acontecerem, torna-se viável afirmar que no universo das Maravilhas, nada é de certa forma, mentira.

Bernardo (s.d.) explica que apesar da verossimilhança não ser sinônimo da verdade, ela também não se enquadra como uma mentira, visto que representa a vontade da verdade, e não a verdade propriamente dita. Seguindo a lógica do autor, o leitor nunca tem completo acesso à verdade, apenas uma realidade verossímil que o autor opta por contar de acordo com a sua narrativa. Na história de Carroll, somos introduzidos ao universo das Maravilhas apenas e unicamente através dos olhos de Alice, seguindo padrões e lógicas que ela julga serem aceitáveis, e interpretando os acontecimentos com base nos sentimentos e atitudes da menina.

Também abordando a conexão presente entre os conceitos de verossimilhança, realidade e ficção, Cardoso (1985) afirma que nos tradicionais gêneros da natureza da literatura (lírico, épico e dramático), há a existência de uma referência, que urge a relação do mundo fictício com o mundo real. Para ela, “as afirmações contidas num romance, num poema ou num drama não representam a verdade literal; não são proposições lógicas” (p. 161).

Diante dessas definições estabelecidas acerca da verdade e do real na literatura, finaliza-se com a fala da autora: a verossimilhança depende de perspectivas particulares, e assim como há aqueles que buscam enfatizar o tom realista às suas obras, há também, em

contrapartida, os que trabalham propositalmente com o irreal (p. 164-165). Nessa circunstância, pode-se referenciar a obra escrita por Carroll, então base deste trabalho, *Alice no País das Maravilhas*.

O seguinte trecho, também escrito por Cardoso, parece ser uma definição certamente válida para explicar o *nonsense* com base na verossimilhança do mundo em que Alice se vê inserida: “não há verdades universais e absolutas. A apresentação da realidade é sempre fragmentada. O mundo objetivo — ou objectual — é conhecido em apenas algumas das infinitas facetas que possui” (p. 166). Levando em conta as explicações dadas pelos autores mencionados e as diversas ocorrências do absurdo, que serão exemplificadas e analisadas em seguida neste trabalho, entre os personagens habitantes do País das Maravilhas e a própria protagonista, que naturalmente faz parte do mundo real, ou melhor dizendo, o mundo em que não há a presença no ilógico, é possível afirmar que para uma melhor compreensão da história escrita por Carroll, o ideal é que não se tente enxergar a realidade do universo na narrativa como algo cem por cento concreto e exato, e sim, como algo maleável, suscetível a interpretações e diferentes verdades.

2.5 *Sentence first, Verdict Afterwards*: analisando o *nonsense* e a realidade interna

A obra escrita por Lewis Carroll conta a história de Alice, uma menina curiosa e esperta que, sentada à margem de um rio ao lado de sua sua irmã mais velha, que lia um livro sem figuras ou diálogos, se vê entediada por não ter nada o que fazer. Ao se deparar com um Coelho Branco correndo e murmurando para si mesmo estar apressado, enquanto segura um relógio de bolso em mãos, Alice parece bastante interessada em seguir o caminho feito por ele, e decide segui-lo. Ao fazer isso, ela cai por longos minutos em uma toca, que a leva para um corredor cheio de portas, mas todas trancadas. Explorando o local, Alice percebe que uma delas é a entrada para um lindo jardim, mas nota que é muito grande para passar por ela. A partir daí, a menina começa a ingerir várias poções e bolos que mudam seu tamanho, marcando o início de suas aventuras no País das Maravilhas.

A presença do absurdo ou a falta de lógica no mundo das Maravilhas não parece sempre agradar Alice. A protagonista, no decorrer das páginas que retratam suas aventuras excêntricas, muitas vezes se vê frustrada ou levemente indignada ao se deparar com certos acontecimentos, falas e ações executadas pelos habitantes do País das Maravilhas que, para ela, não eram nada normais ou não carregavam sentido algum. A exemplo, tem-se o momento do capítulo 8, “O Campo de croqué da Rainha”, no qual Alice não compreende a necessidade

“de se deitar de bruços” (Carroll, 2010, p. 61) para reverenciar a governante; e o capítulo 7, que será analisado de forma mais detalhada em breve, onde Alice várias vezes acaba por perder a paciência com o *nonsense* falado pelo Chapeleiro Maluco e a Lebre de Março.

Por outro lado, para os leitores dispostos a compreender a falta de nexos na obra de Carroll e não se preocupar se o resultado for nulo, as singularidades do mundo por trás da toca do coelho provocam sentimentos vislumbres, e tal fato será abordado em seguida.

No capítulo 2, intitulado de “A Lagoa de Lágrimas”, Alice chega no salão que a direciona ao jardim, logo após cair longos minutos pela toca do coelho, e se vê na necessidade de diminuir de tamanho para que fosse possível passar pela pequena portinha.

Figura 5 - Alice ao se deparar com a pequena portinha, ilustrado por John Tenniel.



Fonte: Tenniel, 1865.

Para isso, ela bebe um líquido que, no seu paladar, tem um “sabor misto de torta de cereja, creme, abacaxi, peru assado, puxa-puxa e torrada quente com manteiga” (Carroll, 2010, p. 13), e de fato diminui. Porém, ao perceber que esqueceu a chave para abrir a maçaneta, é preciso que ela cresça novamente. Segundo a garotinha, seu novo tamanho chega perto do de um telescópio, e quando ela não consegue enxergar seus pés a sua frente, considera enviar presentes de natal para eles, pois não acha que será possível calçá-los mais:

“Oh, meus pobres pezinhos, quem será que vai calçar meias e sapatos em vocês agora, queridos? Com certeza, eu é que não vou conseguir! Vou estar longe demais para me incomodar com vocês: arranjem-se como puderem... Mas preciso ser gentil com eles”, pensou Alice, “ou quem sabe não vão andar no rumo que quero! Deixe-me ver. Vou dar um par de botinas novas para eles todo Natal.” E continuou planejando com seus botões como faria isso. “Vão ter de ir pelo correio”, pensou; “e que engraçado vai ser, mandar presentes para os próprios pés! E como o endereço vai parecer estranho!

*Exmo Sr. Pé Direito da Alice,
Tapete junto à lareira
Perto do guarda-fogo,
(Com o amor da Alice).*

Ai, ai, quanto disparate estou dizendo!” (CARROLL, 2010, p. 16).

Embora a chegada de Alice no mundo que a esperava porta afora do salão da toca do coelho mal tenha se iniciado, torna-se viável destacar que ela mesma tem a capacidade de notar que está a falar “disparates” — no texto fonte, em inglês, o trecho usado é o *nonsense*. Durante o curso da história, ela volta a perceber diversos momentos que desafiam o que ela entende por lógica e sentido, e consegue apontar as diferenças entre os costumes e atitudes que os habitantes do País das Maravilhas, e os que ela e sua irmã mais velha, por exemplo, possuem. Momentos depois ela chega, até mesmo, a questionar a sua própria existência, questionamento esse que virá a se repetir durante o famoso discurso proferido por ela quando encontra a Lagarta, que também será mostrado adiante.

“Ai, ai! Como tudo está esquisito hoje! E ontem as coisas aconteciam exatamente como de costume. 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 a mesma, a próxima pergunta é: ‘Afim de contas quem sou eu?’ Ah, este é o grande enigma!” (Carroll, 2010, p. 16).

Nesse sentido, é interessante retornar com as palavras de Marucci e Giroldo (2020), que abordam a relação que Alice possui com o mundo encantado em que foi inserida de repente, que guarda incógnitas e comportamentos particulares.

Alice, sendo ainda uma criança, não vê tantas problemáticas acerca do mundo, levando em conta a imaginação e liberdade criativa comumente presentes na infância. Mesmo assim, em alguns momentos específicos, ela se vê frustrada ou maravilhada com determinados acontecimentos, como exemplifica o trecho de Carroll destacado acima.

Os autores afirmam que ela “demonstra uma relação complicada com o *nonsense* literário, e sua relação com o lugar se dá por constantes oscilações” (Marucci e Giroldo, 2010, p. 575). Ao mesmo tempo, ela parece compreender as ocorrências absurdas do País das

Maravilhas, e se acostuma quando somente elas acontecem, mas também chega a demonstrar irritação sobre certas atitudes, em especial as da Rainha de Copas.

“Conselho de uma Lagarta” é o capítulo 5 do livro de Lewis Carroll, e, como dito anteriormente, nele se encontra um dos diálogos mais interessantes da obra. Depois de crescer demasiadamente e ficar presa na chaminé da pequena casinha do Coelho Branco, Alice é salva por Bill, o Lagarto, que a joga um carrinho de mão cheio de bolinhos, na intenção que eles a façam diminuir o seu tamanho. Quando o sucesso do plano é garantido, ela se encaminha para dentro do bosque, e se depara com a famosa Lagarta com um narguilé em sua boca.

“Quem é você?” perguntou a Lagarta.

Não era um começo de conversa muito animador. Alice respondeu, meio encabulada: **“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.”**

“Que quer dizer com isso?” esbravejou a Lagarta. “Explique-se!”

“Receio não poder *me* explicar”, respondeu Alice, “porque **não sou eu mesma**, entende?”

“Não entendo”, disse a Lagarta.

“Receio não poder ser mais clara”, Alice respondeu com muita polidez, “pois eu mesma não consigo entender, para começar; e ser de tantos tamanhos diferentes num dia é muito perturbador.” (Carroll, 2010, p. 36, grifo nosso).

Figura 6: O encontro de Alice com a Lagarta, ilustrado por John Tenniel.

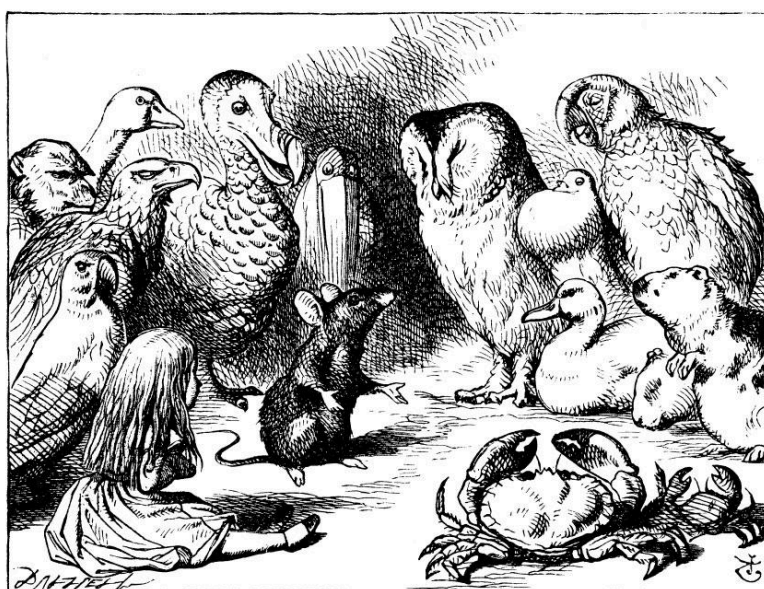


Fonte: Tenniel, 1865.

O fragmento em questão, importante para uma melhor compreensão da interação entre Alice e a Lagarta, carrega mensagens e significados que podem ser implícitos aos leitores não familiarizados com o *nonsense* e a verossimilhança existente na obra de Carroll. Um exemplo viável é o animal com quem Alice interage nesse momento da história: a Lagarta. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1991), no livro *Dicionário de Símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, a borboleta pode representar um sinal de metamorfose, e, coincidentemente, a Lagarta do País das Maravilhas também se encontra na sua forma antes de que se transforme em borboleta. Ademais, ela, naturalmente, compartilha de uma sabedoria notável, e se aproveita disso para diminuir Alice.

Antes de conhecer a Lagarta, Alice já havia se deparado com outros habitantes do País das Maravilhas que colocaram a sua capacidade de interpretação e inteligência em jogo. Para Laura Kühnl (2020), na publicação *Alice in Wonderland: The Sense Behind Nonsense* (Alice no País das Maravilhas: O Sentido Por Trás do Nonsense, tradução nossa), Alice se mantém paciente e apta a obedecer as criaturas, visto que possuem mais conhecimento do mundo em que vivem do que ela, que é uma visitante. No capítulo 3, “Uma Corrida em comitê e uma história comprida”, por um erro de comunicação entre ela e o Camundongo, que estava a contar sua história e o porquê de odiar gatos e ratos, Alice tenta lidar com a situação e reconhecendo o seu lugar, pede desculpas pelo mal entendido:

Figura 7 - O Camundongo enquanto conta sua história para Alice e os outros, ilustrado por John Tenniel.



Fonte: Tenniel, 1865.

“Você não está prestando atenção!” disse o Camundongo severamente a Alice.
 “Em que está pensando?”
 “Peço desculpa”, disse Alice, muito humilde. **“Nós tínhamos chegado à quinta volta, não é?”**
“Nós, não!” gritou o Camundongo, muito brusco e zangado.
“Nós!” exclamou Alice, sempre prestativa, olhando ansiosa ao seu redor. **“Oh, deixe-me ajudar a desatá-los!”**
 “Não vou fazer nada disso”, disse o Camundongo pondo-se de pé e se afastando.
 “Você me insulta falando tanto disparate!”
 “Foi sem querer!” protestou a pobre Alice. “Mas como você se ofende à toa!”
 A resposta do Camundongo foi só um resmungo.
 “Por favor, volte e termine a sua história!” (Carroll, 2010, p. 26, grifo nosso).

Ao confundir o pronome pessoal da primeira pessoa do plural “nós”, com o plural do substantivo “nó”, no sentido de entrelaçamento de algo (na versão em inglês, a confusão é feita entre “*knot*” (nó) e “*not*” (não), Alice oferece ajuda para desatá-los, mas o Camundongo, que já se encontrava embravecido com a menina após ela falar que sua gata era “tão formidável para pegar camundongos”, se irrita com sua incapacidade de compreender a sua história e a audácia de falar “tanto disparate”. Alice logo reconhece o seu erro, apesar de não proposital, e pede desculpas. Porém, em seguida, quando ela se encontra com a Lagarta, não é o mesmo que acontece.

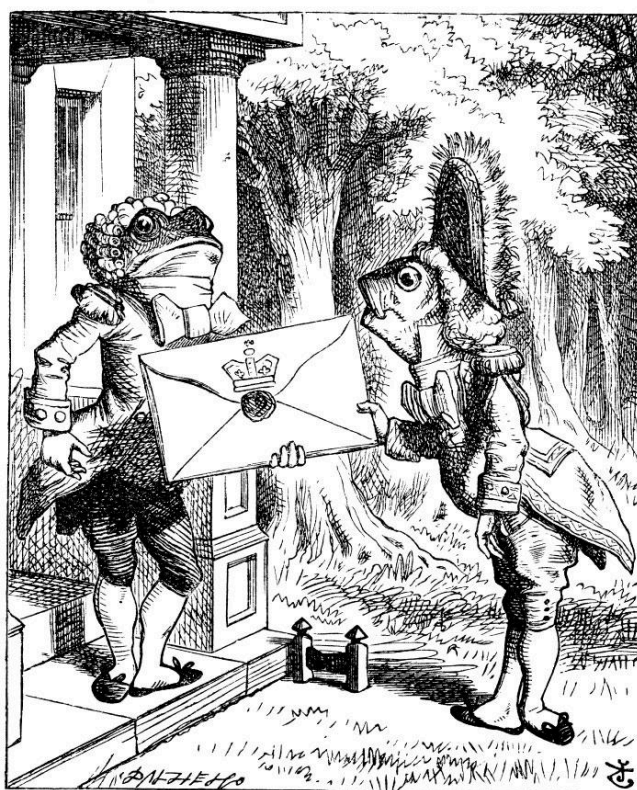
Parafraseando as palavras de Kühnl (2020), Alice parece ter aprendido a sua lição com o mal entendido entre ela e o Camundongo, e quando isso se repete com a Lagarta, que também a enxerga com certa inferioridade e usa jogos de palavras para se comunicar, ela logo perde a paciência com ele. Acerca disso, seria válido observar a ironia presente na narrativa de Carroll quando dois animais de pequena estatura tendem a menosprezar Alice, que apesar de ter seu tamanho diminuído, ainda é consideravelmente maior do que eles. Em especial, a ironia pode ser vista com o Camundongo, visto que ele e outros roedores são considerados animais espertos e inteligentes — o contrário de Alice, na visão dele.

O autor, ainda abordando o comportamento de Alice para com a Lagarta, nos explica que, pela reação da menina, ela parece estar ciente das atitudes dele e coloca um basta na forma que ele utiliza a linguagem para confundi-la. “Ela tem a coragem de expressar o que sente em relação ao comportamento dele e não hesita em mostrar que a forma de comunicação dele é inaceitável” (Kühnl, 2020, tradução nossa)¹⁴. Alice só pareceu entrar em um acordo com a Lagarta quando ela a ofereceu pedaços de um cogumelo, alegando que um dos lados a faria crescer, e o outro diminuir. Alice, chateada por estar com somente oito centímetros de altura, aceitou.

¹⁴ “*With her reaction, she proves that she is aware of his nonsense and decides to not tolerate the language he uses to confuse her. She has the courage to express her feelings towards his behavior and does not hesitate to show that his way of communication is unacceptable*” (Kühnl, 2020).

Prosseguindo com sua caminhada pelo bosque, agora com seu tamanho normal (comendo pedacinhos do cogumelo, ela ainda esticou e diminuiu algumas vezes para alcançar o resultado ideal, chegando até mesmo a ser confundida com uma cobra quando, com seu longo pescoço, acabou destruindo o ninho de uma Pomba), Alice vê, ao longe, dois lacaios de libré: um peixe e um sapo. O primeiro entregava um convite da Rainha a Duquesa para jogar croquet, e o outro, o recebia. Curiosa, quando o Lacaio-Peixe foi embora, Alice resolveu ir até a porta da casa e bateu:

Figura 8 - O Lacaio-Sapo e o Lacaio Peixe, ilustrado por John Tenniel.



Fonte: Tenniel, 1865.

“Não adianta nada bater”, disse o Lacaio, **“e isto por duas razões. Primeiro, porque estou do mesmo lado da porta que você; segundo, porque estão fazendo tanto barulho lá dentro que ninguém pode ouvi-la.”** E realmente estava-se fazendo uma barulheira descomunal lá dentro: berros e espirros constantes e volta e meia um grande estrépito, como se uma travessa ou uma chaleira tivesse sido estilhaçada.

“Nesse caso, por favor”, disse Alice, **“como faço para entrar?”**

“Poderia haver algum sentido em você bater”, continuou o Lacaio sem lhe dar atenção, **“se tivéssemos a porta entre nós. Por exemplo, se você estivesse dentro, poderia bater e eu poderia lhe deixar sair, claro”** (Carroll, 2010, p. 44, grifo nosso).

Neste trecho do livro, o recurso do *nonsense* pode ser percebido no diálogo entre Alice e o Lacaio-Peixe, quando questionado sobre a possibilidade da garota entrar na casa. Numa

ocasião considerada normal, talvez fora do mundo das Maravilhas, uma solução adequada para o problema enfrentado por Alice seria bater mais uma vez na porta, ou esperar que alguém a atendesse; porém, para o Lacaio-Peixe, a ação de Alice não fez sentido — ela estaria tentando adentrar um lugar estando no mesmo lugar que ele, e isso não carregava nenhuma lógica. O correto, na sua visão *nonsense*, seria que um deles estivesse do lado de dentro da casa, para que a porta pudesse ser aberta, e alguém pudesse sair ou entrar.

Referenciando a tese de Juliana Radaelli, “na maioria das vezes, Alice fica fascinada pelo País das Maravilhas e, por esse motivo, ela não recua diante de tantas situações que subvertem a sua imagem” (2012, p. 75), entende-se que apesar de certos comportamentos e falas efetuadas pelos seres do mundo das Maravilhas provocam frustração e irritação em Alice, ela ainda busca pela alternativa de tentar compreender a falta de lógica presente naquele universo singular, visto que, ao longo dos capítulos do livro e de suas aventuras, ela parece se acostumar com as ocorrências absurdas — e pensa que está tudo bem quando não consegue achar nenhum sentido em determinada coisa ou atitude. Por isso, mesmo que levemente sem paciência, ela ainda se esforça para se comunicar de forma efetiva com o Lacaio-Peixe, até que eventualmente desiste e resolve abrir a porta por si só.

Depois de passar pela casa que tanto relutou entrar, e se encontrar com a Duquesa e a cozinheira, que estava a preparar um caldeirão de sopa com uma quantidade excessiva de pimenta, Alice cruza caminho com mais um ilustre personagem da obra de Lewis Carroll: o célebre Gato de Cheshire, também conhecido como Gato que Ri e Gato Risonho. Responsável por uma das frases mais marcantes e conhecidas da obra, “*We’re all mad here*” (Somos todos loucos aqui, tradução nossa), ele também está presente em alguns diálogos da história que podem ser considerados particularmente intrigantes e curiosos, se tratados pela perspectiva do *nonsense*.

Dentre todos os personagens da história, com exceção da própria Alice, o Gato de Cheshire parece ser a única criatura capaz de perceber que seu mundo não segue um padrão comum, e ao que tudo indica, ele também aparenta lidar e conviver bem com tal informação. No seu primeiro diálogo presente no livro, é possível se perguntar se o Gato possui alguma consciência por reconhecer a sua loucura, ou se reconhece sua sanidade e admite ser louco apenas para condizer com a lógica do País das Maravilhas. Ao encontrar com o “Bichano de Cheshire”, como Alice o chama, ela o questiona qual caminho deveria seguir para ir embora daquele lugar:

“Poderia me dizer, por favor, que caminho devo tomar para ir embora daqui?”

“Depende bastante de para onde quer ir”, respondeu o Gato.
 “Não me importa muito para onde”, disse Alice.
 “Então não importa que caminho tome”, disse o Gato.
 “Contanto que eu chegue a algum lugar”, Alice acrescentou à guisa de explicação.
 “Oh, isso você certamente vai conseguir”, afirmou o Gato, “desde que ande o bastante” (Carroll, 2010, p. 48).

Aqui, é possível destacar a existência do *nonsense* elaborado por Carroll somente ao desfrutar do sentido das palavras e significados, resultando na então resposta do Gato para a pergunta de Alice. Para ela, não é de grande importância qual direção tomar para ir a algum lugar, contanto que ela chegasse a um. Para o gato, que se adapta à lógica da menina, a diz que se o destino não a importa, então o meio para alcançar tal resultado também não terá nenhuma relevância.

Figura 9 - O Gato de Cheshire, enquanto dialoga com Alice, ilustrado por John Tenniel.



Fonte: Tenniel, 1865.

Alice, que já parecia ter se acostumado a não ser levada à sério pelas criaturas das Maravilhas, opta por desistir da conversa e reformula seu questionamento para o Gato, dessa vez, o perguntando sobre o tipo de pessoas que viviam por lá. O felino, dono de um sorriso que vai de orelha a orelha, explica que em uma determinada direção do caminho, vive um Chapeleiro; e em outra, vive uma Lebre de Março, ambos loucos. O diálogo então, prossegue:

[...] Visite qual deles quiser: os dois são loucos.”
 “Mas não quero me meter com gente louca”, Alice observou.
 “Oh! É inevitável”, disse o Gato; “somos todos loucos aqui. Eu sou louco. Você é louca.”
 “Como sabe que sou louca?” perguntou Alice.
 “Só pode ser”, respondeu o Gato, “ou não teria vindo parar aqui.”

Alice não achava que isso provasse coisa alguma; apesar disso, continuou: “E como sabe que você é louco?”

“Para começar”, disse o Gato, “um cachorro não é louco. Admite isso?”

“Suponho que sim”, disse Alice.

“Pois bem”, continuou o Gato, “você sabe, um cachorro rosna quando está zangado e abana a cauda quando está contente. Ora, eu rosno quando estou contente e abano a cauda quando estou zangado. Portanto sou louco” (Carroll, 2010, p. 49, grifo nosso).

Seguindo, então, a lógica do Gato, ele afirma ter consciência da loucura que cerca os indivíduos daquele universo particular, incluindo ele próprio. Porém, por alguma razão, não aparenta reconhecer a sanidade de Alice — na realidade, ocorre exatamente o contrário: ao considerar o simples fato de que ela está no País das Maravilhas, o Bichano vê isso como um indicativo de que ela também é louca. Ela, por conseguinte, não se opõe à alegação dele e nem o corrige.

Ao invés de contestar e dizer que não era louca, ela apenas o pergunta “como sabe que sou louca?”, reforçando a ideia de que Alice aceitou a verdade parte daquele mundo, onde todos são loucos. O autor Michael Dylan Welch (1985), levanta mais um questionamento válido. Para ele, a lógica apresentada pelo Gato não é lógica, e considerando o fato de que o animal tem total consciência de que é louco, assim como todos os outros habitantes das Maravilhas (incluindo a própria Alice, mesmo que ela esteja de passagem), ele parece ter chegado a essa conclusão com base em algum critério do mundo externo, do mundo real. Assim, a impressão que temos é que de certa forma, o Gato de Cheshire não é verdadeiramente louco, e isso é um reflexo do *nonsense* utilizado por Carroll — o sentido se encontra presente na falta dele.

Se o encontro de Alice com a sábia Lagarta, que a questionou de sua existência; e com o Gato Risonho que reconheceu sua loucura, originou diálogos ricos em significados e evidências do *nonsense* e da verossimilhança expressa na história de Carroll, o capítulo 7, intitulado de “Um Chá Maluco”, talvez seja uma rica junção dos dois elementos analisados neste trabalho. Aqui, somos apresentados a mais dois notáveis personagens: o Chapeleiro Maluco e a Lebre de Março. Quando a menina os encontra, eles estão postos numa grande mesa, mas o tamanho parece ser insignificante: todos estão espremidos numa das pontas. Junto ao Caxinguelê, enquanto tomam chá e notam a chegada de Alice, ela é oferecida a um pouco de vinho, mas para sua frustração, não há nenhum.

“Tome um pouco de vinho”, disse a Lebre de Março num tom animador. Alice correu os olhos pela mesa toda, mas ali não havia nada além de chá. “Não vejo nenhum vinho”, observou.

“Não há nenhum”, confirmou a Lebre de Março.
 “Então não foi muito polido da sua parte oferecer”, irritou-se Alice” (Carroll, 2010, p. 52).

Retornando à tese de Kühnl, em contraste com a reação que teve quando conversou com o Camundongo, Alice agora parece ainda mais ter noção dos jogos de palavras que os indivíduos do País das Maravilhas tanto usufruem para sua comunicação, e “como eles usam a linguagem como uma arma” (Kühnl, 2020, tradução nossa)¹⁵. Mesmo assim, o Chapeleiro Maluco e a Lebre de Março conseguem sustentar uma imagem superior e tentam diminuir Alice, logo quando a faz uma charada: “Por que um corvo se parece com uma escrivaninha?” (Carroll, 2010, p. 53). A menina rapidamente se vê empolgada e considera saber a resposta do enigma:

“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. **“Seria como dizer que ‘vejo o que como’ é a mesma coisa que ‘como o que vejo!’”**
 “Ou o mesmo que dizer”, acrescentou a Lebre de Março, “que ‘aprecio o que tenho’ é a mesma coisa que ‘tenho o que aprecio!’”
 “Ou o mesmo que dizer”, acrescentou o Caxinguelê, que parecia estar falando dormindo, “que ‘respiro quando durmo’ é a mesma coisa que ‘durmo quando respiro!’” (Carroll, 2010, p. 53, grifo nosso).

Para o descontentamento de Alice, antes que ela tente descobrir a resposta do enigma, ela é bombardeada com mais falas ilógicas, mas que ainda carregam um significado: em parte, os exemplos apresentados pelos integrantes do Chá Maluco, que contestam a fala da menina, comportam uma lógica. Quando dizem que há uma diferença entre “ver o que come” e “comer o que vê”, “apreciar o que se tem” e “ter o que se aprecia”, e “respirar quando dormir” e “dormir quando respirar”, eles estão corretos, pois se as duas frases compartilhassem o mesmo significado, implicaria que qualquer pessoa estaria suscetível a pegar no sono sempre que respirasse.

Carroll parece brincar com a necessidade do leitor em procurar o significado em suas escrituras. Ao ler o diálogo entre Alice e os outros, num primeiro momento, é possível achar que não há, de fato, sentido algum. Porém, a quebra de lógica é apresentada em outro momento: no fato de a charada não ter nenhuma resposta.

Ao longo dos anos, vários estudiosos e acadêmicos se esforçaram para encontrar a solução do enigma, e muitos encontraram semelhanças entre um corvo e uma escrivaninha.

¹⁵ “*Her courage grows the more she becomes aware of how they use their language as a weapon*” (Kühnl, 2020).

No site *The Straight Dope*, Cecil Adams aborda essa relação entre o verdadeiro significado da charada e os significados que as pessoas pareceram identificar. Nenhuma delas, no entanto, compreenderam que na verdade, o próprio Lewis Carroll não possuía uma explicação, e precisou se pronunciar no prefácio da versão do livro de 1896:

Me foram dirigidas tantas vezes perguntas sobre a possibilidade de imaginar alguma resposta ao Enigma do Chapeleiro, que posso colocar aqui o que me parece ser uma resposta apropriada: 'Porque pode produzir uma poucas notas, embora sejam muito bemol; e nunca é colocado com o lado errado na frente!'. Isso, porém, é somente uma reflexão tardia; e o Enigma, como foi originalmente inventado, não tinha resposta alguma (Adams, 1997 apud Carroll, 1896, tradução nossa)¹⁶

Quando Alice desiste de encontrar uma solução para a charada, ela e os outros começam a dialogar sobre o tempo, depois sua realização de que o relógio do Chapeleiro tem a estranha característica de marcar os dias do mês ao invés das horas, como seria o comum. Ela então, ainda um pouco aborrecida pela ausência de resposta da charada feita anteriormente, sugere que eles deveriam usar o tempo para fazer coisas melhores. Há uma quebra de lógica logo em seguida, quando o Chapeleiro trata o tempo como algo vivo, como algo que possui sentimentos e vontades. Ele aparenta ter uma relação com o personagem responsável por marcar as horas, ao contrário de Alice:

“Alice suspirou, entediada. “Acho que vocês poderiam fazer alguma coisa melhor com o tempo”, disse, “do que gastá-lo com adivinhações que não têm resposta.”
 “Se você conhecesse o Tempo tão bem quanto eu”, disse o Chapeleiro, “falaria dele com mais respeito.”
 “Não sei o que quer dizer”, disse Alice.
 “Claro que não!” desdenhou o Chapeleiro, jogando a cabeça para trás. **“Atrevo-me a dizer que você nunca chegou a falar com o Tempo!”**
 “Talvez não”, respondeu Alice, cautelosa, **“mas sei que tenho de bater o tempo quando estudo música.”**
“Ah! Isso explica tudo”, disse o Chapeleiro. “Ele não suporta apanhar” (CARROLL, 2010, p. 54, grifo nosso).

Figura 10 - O Chá Maluco: Alice, a Lebre, o Caxinguelê e o Chapeleiro, ilustrado por John Tenniel.

¹⁶ “Enquiries have been so often addressed to me, as to whether any answer to the Hatter’s Riddle can be imagined, that I may as well put on record here what seems to me to be a fairly appropriate answer, viz: ‘Because it can produce a few notes, tho they are very flat; and it is never put with the wrong end in front!’ This, however, is merely an afterthought; the Riddle, as originally invented, had no answer at all” (Adams, 1997 apud CARROLL, 1896).



Fonte: Tenniel, 1865.

No trecho referido acima, o *nonsense* é mais uma vez expressado por meio do jogo de palavras, através das quais o Tempo é tratado não como o substantivo masculino responsável por determinar a duração de certas coisas e acontecimentos, e sim, como um indivíduo também parte do País das Maravilhas, que apesar de apenas ser mencionado, possui um papel crucial para eles: Quando convidado para cantar no concerto da Rainha de Copas, o Chapeleiro foi acusado de “assassinar o tempo” por desafinar na canção. O Tempo, então, chateou-se com a situação e como vingança, deixou que sempre fossem seis horas da tarde. Na Inglaterra, o *Tea Time* (Hora do Chá) era um costume que passou a ser seguido por volta de 1660, por influência de Carlos II da Inglaterra e sua esposa, Catarina de Bragança. Anna Maria Russell, 7ª Duquesa de Bedford, também contribuiu para o costume do Chá da Tarde, que ocorria entre quatro às seis da tarde, horário esse que a classe operária também saía do trabalho. (Brief, 2022).

Ao realizar trocadilhos com o significado que o Tempo representa, Carroll mostra a presença do seu conhecimento prévio acerca da lógica, como alguém que já havia quase seguido a carreira de matemático. Radaelli explica que a literatura nonsense teve bastante influência das poesias infantis da época, e compartilhava de trocadilhos e jogos de palavras, porém, as narrativas ilógicas eram expressadas por meio de situações violentas, não engraçadas. Carroll, em contrapartida, utilizava do *nonsense* apenas para o humor, e tirava

proveito de elementos lógicos da matemática, que ajudavam a construir os trocadilhos presentes na história (p. 50-51, 2023).

Não só seu *background* acadêmico era uma figura relevante para o contexto por trás de Alice no País das Maravilhas. Os ilustres personagens da obra também eram inspirados em outros já existentes em *nursery rhymes* (cantigas de roda) e na literatura infantil da época, como também elementos do mundo externo que ajudaram na criação de nomes, costumes e atitudes de alguns dos personagens.

Alguns dos mais notáveis são o Gato de Cheshire, que possui algumas possíveis origens que expliquem a inspiração de Carroll. De acordo com Roberts (2003), uma delas era a presença de gatos no condado de Cheshire, que, conhecido pela alta fabricação de queijos e outros produtos laticínios, ratos e camundongos se amontoavam nos cais dos portos, servindo assim, de alimentos para os felinos, que ficavam felizes e sorriam. Outra versão, também seguindo o contexto da fabricação de queijos, era o fato de que Carroll teria crescido na vila de Daresbury, em Cheshire, e lá, muitos queijos eram moldados seguindo formatos de animais — incluindo o gato. Ademais, em uma das janelas da igreja que ele frequentava, havia uma escultura no formato de um felino.

A Lebre de Março e o Chapeleiro Maluco também seguem contextos por trás de suas criações como personagens do livro de Alice. A primeira tem inspiração na frase “*Mad as a March hare*” (louco como uma lebre de marcha), datada pelo seu uso nos meados do ano 1385, na história *The Friar 's Tale* Geoffrey Chaucer. Designa o fato de que as lebres europeias costumam agir de forma exacerbada quando estão no período de acasalamento, ocorrido geralmente em março (Dwelly, s.d.). Com isso, Carroll juntou o útil ao agradável, fazendo assim, total sentido uma lebre ser louca no universo ilógico criado por ele.

O Chapeleiro, por sua vez, também compartilha de uma explicação semelhante. A frase “*Mad as a Hatter*” (louco como um chapeleiro), tem uso datado aproximadamente antes de 1829, e veio de evoluções de outra frase, “*mad as an atter*”, que significava algo como “tão louco quanto um animal peçonhento”. O contexto do chapeleiro, porém, era devido ao uso de mercúrio na curadoria dos feltros utilizados na fabricação de chapéus com esse material, e o contato e inalação com a substância química poderiam provocar “espasmos incontroláveis, tremores e comportamento demente”, o que parece combinar perfeitamente com o personagem de Carroll. (V75..., 2012).

Outro personagem que, embora não tenha tanto reconhecimento fora do livro quanto os outros personagens famosos da história, mas também carrega um contexto interessante por trás de sua criação, é a Tartaruga Falsa. Ao deixar a mesa onde sentavam os integrantes do

Chá Maluco, pois já estava deveras sem paciência com os disparates falados pela Lebre e pelo Chapeleiro, Alice se reencontra com a Duquesa, que a apresenta à então Tartaruga. O personagem possui inspiração e é uma representação bastante fiel de um prato popular dos anos 1700, na Inglaterra: a sopa de tartaruga.

Figura 11: A Tartaruga Falsa, enquanto conta sua história para Alice e o Grifo, ilustrado por John Tenniel.



Fonte: Tenniel, 1865.

Segundo as informações resgatadas e publicadas por Ryan Cashman no site *Tasting Table* (2022), a iguaria em questão fora resultado dos marinheiros britânicos que, ao voltar das Índias Ocidentais, traziam tartarugas-verdes capturadas para serem usadas como fonte de carne e proteína em banquetes e jantares da elite. Entretanto, estima-se que enquanto 15,000 tartarugas por ano estavam sendo trazidas para a Inglaterra, acarretando numa quase extinção do réptil, o valor da carne também era absurdo, e dessa forma, fora do alcance da grande maioria da população. Como alternativa, nasceu a *Mock Turtle Soup* (sopa de tartaruga falsa), que substituía a carne anterior por cabeças e miúdos de bezerro ou de boi, junto a vegetais. Alguns cozinheiros chegavam até a adicionar um tom esverdeado na sopa, para que o resultado fosse semelhante à cor das tartarugas antes utilizadas.

Na história de Carroll, a tartaruga de mentira, que faz alusão às suas características, faz jus ao seu contexto, sendo retratada como uma criatura com o casco de tartaruga e a cabeça e patas de boi. Após contar a sua história a Alice, somos apresentados a mais uma evidência da presença da verossimilhança dentro do universo das Maravilhas, no capítulo 10, intitulado de “A Quadrilha das Lagostas”:

“Oh, quanto a merluzas”, disse a Tartaruga Falsa, **“elas... naturalmente já as viu, não?”**

“Já”, disse Alice. “Vi merluzas várias vezes no jant...” engoliu a língua rápido.

“Não sei onde Jant pode ser”, disse a Tartaruga Falsa, “mas se já as viu tantas vezes, claro que sabe como são.”

“Acredito que sim”, Alice respondeu ponderadamente. **“Têm a cauda na boca... e são todas recobertas de farinha de rosca.”**

“Está enganada quanto à farinha de rosca”, disse a Tartaruga Falsa. **“A farinha sairia toda no mar. Mas elas têm a cauda na boca; e a razão é...”** Aqui a Tartaruga Falsa bocejou e fechou os olhos. “Conte a ela sobre a razão e tudo o mais”, disse ao Grifo.

“A razão é”, disse o Grifo, “que elas queriam ir com as lagostas para a dança. Então foram jogadas no mar. Então sofreram uma queda muito longa. **Então prenderam a cauda firme na boca. Então não conseguiram mais tirá-las de lá. É isto**” (CARROLL, 2010, p. 77-78, grifo nosso).

Ao ser questionada se já havia visto merluzas, Alice quase a responde que já as comeu no jantar. Também as descreve e afirma que elas são cobertas de farinha de rosca e possuem a cauda na boca. Tais informações, seguindo a suposta lógica de que todas as criaturas são animais, parece ter um efeito de medo ou choque na Tartaruga, mas novamente, a quebra de expectativa nos é apresentada quando o falso réptil reforça a ideia de que as merluzas possuem a cauda na boca: é o suprassumo do verossímil.

No texto de Carroll, a verdade pessoal é que os peixes de fato têm a cauda inserida na boca (na versão em inglês, não são merluzas, e sim badejos), e isso não pode ser apontado como mentira. No País das Maravilhas, a realidade interna é a de que os badejos quebraram a cauda após caírem de uma queda muito longa, e por isso, andam com a extremidade do seu corpo presa às suas bocas. A explicação não é a *real*, na qual os peixes costumam ficar nessa posição após serem capturados e preparados para serem fonte de alimento, mas sim, *verossímil*.

Cardoso defende o ponto destacado por M. J. Lefebve, quando esse diz que tal mundo “só nos é acessível pelo discurso” e que “não se pode conhecer” senão o que o autor nos quer efetivamente dizer” (Cardoso, 1985, p. 163 apud Lefebve, 1975, p. 171). Com isso, há como afirmar que o universo literário construído cautelosamente por Carroll só pode ser acessado por meio do discurso, este sendo, o *nonsense*.

A ideia de que o *nonsense* é reconhecido como parte da verossimilhança presente no País das Maravilhas novamente nos é mostrada com um dos últimos trechos do livro. No capítulo 12, “O Depoimento de Alice”, os personagens estão, em sua maioria, reunidos no tribunal do Reino da Rainha de Copas, que, neste mundo, é um grande símbolo de autoritarismo e repressão. Marucci e Giroldo (2021), nomes já utilizados neste trabalho, também nos traz outra tese que tem como base da análise as aventuras de Alice. Em *Utopia, Distopia e Behaviorismo: O Reinado da Rainha de Copas e da Rainha Vermelha*, os autores evidenciam que o País das Maravilhas apresenta “traços de violência e exercício autoritário” (p. 691), onde qualquer tipo de minoria que ouse contrariar as ordens da Rainha de Copas (e da Rainha Vermelha, no segundo livro de Carroll), corre o risco de ter a sua cabeça cortada.

Figura 12 - A Rainha de Copas, enquanto questiona quem é Alice, ilustrado por John Tenniel.



Fonte: Tenniel, 1865.

É interessante observar que, mesmo Alice sendo uma figura pertencente ao mundo externo, e inicialmente não tendo conhecimento algum sobre os costumes dos indivíduos habitantes das Maravilhas, ela não oferece submissão aos comportamentos e leis ditadas pela Rainha. Marucci e Giroldo usam as palavras de Braga (2015), que diz que “questões concernentes à justiça são ironizadas nas aventuras de Alice”, e isso pode ser provado em momentos do capítulo 8, “O Campo de croqué da Rainha”. Pela sua ingenuidade e senso de

justiça, Alice não parece concordar com a sentença dada pela soberana de cortar a cabeça do seu exército de cartas de baralho (Carroll, p. 61-62), que Alice também afirma não se sentir amedrontada por eles.

Marucci e Giroldo explicam que, pelo discurso da Rainha, é possível ser identificado tendências ao almejo de uma utopia, levando em conta a sua extrema necessidade e obsessão em querer executar qualquer criatura do seu Reino que coloque suas ideias autoritárias em risco. Para isso, a Rainha utiliza dos punimentos para que o resto da população compreenda o que é melhor para ela, servindo de exemplo para outros que cogitarem desobedecê-la.

Enquanto buscam encontrar o responsável pelo roubo de suas tortas, o julgamento é, a todo momento, caótico e repleto de acontecimentos e falas não lógicas, mas que carregam sentido dentro do mundo em questão. Em adição, um documento é testemunhado pelo Coelho Branco, que após ser encorajado pelo Rei a começar a ler pelo começo, prosseguir até chegar ao fim, e depois parar, Alice admite não ter compreendido nada da mensagem presente no documento lido:

“Se alguém conseguir explicar esses versos”, disse Alice (crescera tanto nos últimos minutos que não sentia nem um pouquinho de medo de interrompê-lo), **“dou-lhe seis pence. Eu não acredito que haja um átomo de sentido nele.”**

Os jurados em peso anotaram em suas lousas: “Ela não acredita que haja um átomo de sentido neles”, mas nenhum tentou explicar o documento.

“Se não há nenhum sentido neles”, disse o Rei, **“isso nos poupa um bocado de trabalho, não é mesmo, pois não precisamos tentar encontrar nenhum.”** (Carroll, 2010, P. 93-94, grifo nosso).

O fragmento em questão pode ser considerado como uma síntese viável para a própria narrativa de Carroll, que construiu o *nonsense* no decorrer dos capítulos de sua obra, por meio da presença do não sentido. A fala do Rei parece ser uma sugestão e/ou conselho para Alice e qualquer outra pessoa do mundo externo que tente procurar e identificar sentido nas ocorrências ilógicas do País das Maravilhas, pois não há nenhuma. Dessa forma, Carroll também parece ter noção de que sua narrativa é um resultado da manifestação do *nonsense*, seguindo sua própria realidade e verossimilhança.

Assim, como finalização da análise deste trabalho, torna-se possível afirmar que o *nonsense* construído pelo autor no decorrer de sua mais notável obra é uma forma de representar significados em ações e falas que não aparentam possuir sentido, caso lido por leitores que não são familiarizados com esse recurso. Além disso, com o auxílio da perspectiva da verossimilhança, é oferecido interpretações livres acerca da Verdade, que se diferenciam do Real.

O mundo das Maravilhas é preenchido por ocorrências absurdas que são, em parte,

efetuadas pelos personagens, que por sua vez, também seguem leis e costumes com pouco ou nenhum sentido. Neste trabalho, foi possível observar alguns desses comportamentos e analisar seu impacto na sociedade em que Alice visitou, também abordando sua relação com as criaturas habitantes do mundo desenvolvido por Carroll.

Com isso, observamos que, inicialmente, Alice relatou ao interagir com os indivíduos participantes daquele mundo, que estavam sempre à disposição de pôr a capacidade de interpretação e inteligência dela em jogo, por julgá-la de forma inferior e menosprezá-la por meio do uso de jogos de palavras e trocadilhos na linguagem. Muitos dos personagens aparentam não levar Alice a sério, diminuindo sua intelectualidade e a rebaixando pelo fato de ela ser uma *outsider*; de ter chegado num mundo que já se encontrava em pleno funcionamento antes de sua presença.

Figura 13 - Alice rodeada pelo País das Maravilhas, ilustrado por John Tenniel.



Fonte: Tenniel, 1865.

A Arte do *nonsense*, dessa forma, foi discutida como uma forma de expressão válida na literatura, visto que, por mais que não siga os padrões de outros gêneros literários, ainda é deveras significativa, e pode nos oferecer reflexões acerca do que é real e o que não é. A

verossimilhança também nos serviu de apoio para que enquanto uma coisa ou ocorrência em específico pode não ser real na perspectiva do nosso mundo lógico, ela não deixa de ser verdade. Dessa mesma maneira, a obra de Lewis Carroll possui fragmentos em diferentes capítulos, que foram abordados aqui, que desafiam a lógica do real, deixando a impressão aos leitores não familiarizados com seu uso do recurso do *nonsense*, que sua obra não possui nenhum raciocínio lógico.

3 METODOLOGIA

Nesta exata seção, o leitor será apresentado ao tipo de metodologia utilizada na realização do presente trabalho, como também informações acerca da mesma. Seguindo estudos de autores como Nascimento (2016), Rodrigues (2007) e Sakamoto e Silveira (2019), será explicado a natureza da pesquisa, seus objetivos, sua abordagem e procedimentos, contextualizando com o tema trabalhado neste artigo.

De início, pode-se afirmar que a natureza desta pesquisa é básica, pois, segundo Tumelero (2019), um dos objetivos principais da pesquisa básica é a compreensão de fenômenos naturais ou de outro tipo, este sendo, o *nonsense* literário. Em relação à abordagem, a referente pesquisa se classifica como qualitativa, e, referenciando as palavras de Sakamoto e Silveira, pode-se explicar que a pesquisa deste tipo “tenta compreender a totalidade do fenômeno, mais do que focalizar conceitos específicos” (2019, p. 34). Levando em consideração que o objetivo deste trabalho é abordar a utilização do recurso literário *nonsense* na obra “Alice no País das Maravilhas”, de Lewis Carroll, é justo afirmar que quanto os objetivos da pesquisa, ela é de caráter descritivo, já que nesse caso, costuma-se observar, registrar, analisar e interpretar fatos (Rodrigues, 2007).

A respeito dos meios de pesquisa, ela se enquadra como bibliográfica. Sakamoto e Silveira (2019) definem essa classe como a que se destina ao levantamento de referencial acerca de um tema e para isso, são utilizados livros, artigos científicos e outros arquivos similares. Consequentemente, para a construção do referencial teórico deste trabalho, a obra *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, serve como base para as análises realizadas aqui, e, consequentemente, é também o *corpus* da pesquisa, juntamente de artigos, livros, revistas e outras publicações. Eles têm um papel importante para o desenvolvimento desta monografia, para abordar a relação entre a Literatura Vitoriana e o uso do *nonsense* em *Alice no País das Maravilhas*.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No trabalho apresentado, foi discutido como o sentido é construído na narrativa de Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas* (1865), analisando assim, a existência do recurso do *nonsense*, recurso literário que se popularizou com as obras de Carroll, sob a perspectiva da verossimilhança. Com isso, foi possível chegar à conclusão de que o universo fantástico criado pelo autor na narrativa infanto-juvenil em questão se dá por inconstâncias que não seguem um padrão de sentido linear, deixando brechas aos leitores que optem por interpretar de formas diferentes e pessoais.

O texto de Carroll é uma fonte de ocorrências absurdas que, apesar de ilógicas, apresentam um propósito — o sentido no não sentido. Os personagens que fazem parte do mundo das Maravilhas seguem costumes e possuem atitudes particulares que, para eles, fazem o total sentido, mas aos olhos de pessoas externas, como Alice, não passam de disparates e bobagens. Para isso, foi analisado como Alice se relacionou com os diversos indivíduos deste universo, que muitas vezes colocavam a sua capacidade de interpretação e inteligência em jogo, por considerarem a menina uma *outsider*. Porém, no decorrer de sua estadia naquele universo, Alice compreendeu que não era necessário procurar sentido nas ocorrências e criaturas daquele local, pois o fato de algo não ser real não significava que seria falso.

Com a verossimilhança, conseguimos entender que há uma diferença considerável entre o real e a verdade, e que a obra de Carroll segue sua própria realidade. Não seria justo procurar ou tentar identificar o sentido em algo que não foi feito para possuir sentido seguindo os padrões do mundo real, visto que são duas vertentes diferentes. O universo das Maravilhas não foi construído seguindo padrões reais, e sim, verdadeiros aos olhos de seus habitantes, que por sua vez, não têm a necessidade de procurar a presença do sentido: para eles, ele sempre existiu. Dessa forma, pode-se dizer que o *nonsense* existe de forma implícita nas linhas escritas por Carroll, e representa significados lógicos dentro de momentos ilógicos. Oferece sentido no não sentido, e verdade no não real.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, Cecil. **Why is a raven like a writing desk?** Disponível em: <https://www.straightdope.com/21342321/why-is-a-raven-like-a-writing-desk>. Acesso em: 08 jun. 2024.
- ALONSO, Aristides Ledesma. **VEROSSIMILHANÇA | cceia.**, [s.d.]. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/verossimilhanca>. Acesso em: 07 jun. de 2024.
- AMARAL, Ana Carolina Bianca. De um mundo dos possíveis: as atuações da verossimilhança na teoria da literatura fantástica. **Revista Investigações**. v. 28, jan. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/483>. Acesso em: 31 mai. 2024.
- AMARAL, Leonardo Brandão de Oliveira; MARTINS, Edson Soares. O terror, a piedade e a verossimilhança: alinhamentos conceituais da tragédia grega e do fantástico. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, v. 31, n. 2, p. 175–192, 2022. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/363602587_O_terror_a_piedade_e_a_verossimilhanca_alinhamentos_conceituais_da_tragedia_grega_e_do_fantastico. Acesso em: 31 mai. 2024.
- BERNARDO, Gustavo. **Coluna: Por que a verossimilhança é melhor do que a verdade? | Revista Eletrônica do Vestibular**. Disponível em: https://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq_coluna=47. Acesso em: 07 jun. de 2024.
- BRAY, Taylor. **How To Choose Which Genre You Should Write**. Writing Cooperative, 2019. Disponível em: <https://writingcooperative.com/how-to-choose-which-genre-you-should-write-2c906bbe8d01>. Acesso em: 19 nov. 2023.
- CARDOSO, Z. D. A. A representação da realidade na obra literária. **Língua e Literatura**, v. 14, p. 161, 16 dez. 1985. Disponível em: <https://revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/113970>. Acesso em: 31 mai. 2024.
- CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho e O Que Alice Encontrou Por Lá**. Tradução: Maria Luiza X. A. de Borges. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010. Disponível em: <https://caminhopoetico.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/08/lewis-carroll-alice-no-pais-das-maravilhas-atraves-do-espelho-e-o-que-encontrou-por-la.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2023.
- CASHMAN, Ryan. **The Real Reason Mock Turtle Soup Was Invented**. Disponível em: <https://www.tastingtable.com/1005699/the-real-reason-mock-turtle-soup-was-invented/>. Acesso em: 09 jun. 2024.
- CASTLE, Alice. **Victorian Children 's Literature and the Invention of Childhood**. Egham Museum. Disponível em: <https://eghammuseum.org/victorian-childrens-literature-and-the-invention-of-childhood/>. Acesso em: 30 nov. 2023.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Tradução: Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. Editora José Olympio. 16ª Edição. Rio de Janeiro, 1991. Disponível em:

<https://dn790006.ca.archive.org/0/items/dicionario-de-simbolos-mitos-sonhos-costumes-formas-figuras-cores-numeros/Dicionario%20de%20simbolos%20mitos%2C%20sonhos%2C%20costumes%2C%20formas%2C%20figuras%2C%20cores%2C%20numeros.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2024.

COHEN, Morton. **Lewis Carroll: A Biography.** 1ª Edição, Vintage Books, New York. 1996, p. 30-35. Disponível em: <https://archive.org/details/lewiscarroll00mort/page/30/mode/2up>. Acesso em: 31 mai. 2024.

DIXON, Nicholas. **From Georgian to Victorian.** History Today. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20130127105039/http://www.historytoday.com/nicholas-dixon/georgian-victorian>. Acesso em: 26 nov. 2023.

DWELLY, Jamie. **As mad as a March Hare? The origin of a harebrained saying.**

Disponível em:

<https://www.history.co.uk/articles/as-mad-as-a-march-hare-the-origin-of-a-harebrained-saying>. Acesso em: 8 jun. 2024.

EDWARD LEAR. Poetry Foundation. Disponível em:

<https://www.poetryfoundation.org/poets/edward-lear>. Acesso em: 01 dez. 2023.

ELLIOT, Sarah K. Understanding Concerns About Lewis Carroll. **Antiques Roadshow | PBS**, 2017. Disponível em:

<https://www.pbs.org/wgbh/roadshow/stories/articles/2017/2/6/understanding-concerns-about-lewis-carroll>. Acesso em: 31 mai. 2024.

ESTEVEZ, P. **English 271: Psychoanalysis and Literature (2014): The Victorian Cult of the Child: Innocence and Experience, Ignorance and Knowledge.** English 271, 2014.

Disponível em:

<https://psychlit271.blogspot.com/2014/10/the-victorian-cult-of-child-innocence.html>. Acesso em: 31 mai. 2024.

FRITSCH, V. H. de C.; MAGGIO, S. S. **APRESENTAÇÃO: O PERÍODO VITORIANO: RASTROS HISTÓRICOS E LITERÁRIOS (À GUIA DE APRESENTAÇÃO).** Organon, Porto Alegre, v. 33, n. 65, 2018. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/88814>. Acesso em: 19 nov. 2023.

GARDNER, Martin. **The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass: The Definitive Edition.** 1ª Edição. New York, New York. W. W. Norton & Company, 1999. Disponível em:

<https://www.arvindguptatoys.com/arvindgupta/annotated-alice.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2023.

GENRES. Academic Brooklyn. Disponível em:

<http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/cs6/genres.html>. Acesso em: 19 nov. 2023.

GUBAR, Marah. **Historical Essays: The Victorian Child**. Representing Childhood, s.d. Disponível em: <https://www.representingchildhood.pitt.edu/victorian.htm>. Acesso em: 08 dez. 2023.

KÜHNEL, Laura. **Alice in Wonderland: The Sense Behind the Nonsense**. *Medium*, 27 mar. 2020. Disponível em: <https://lk-hnl.medium.com/alice-in-wonderland-the-sense-behind-the-nonsense-9dcb218d18a4>. Acesso em: 02 jun. 2024

LEBAILLY, Hugues. **Dodgson And The Victorian Cult Of The Child**: reassessment on the hundredth anniversary of 'Lewis Carroll's' death. **Wayback Machine**. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20110813233336/http://contrariwise.wild-reality.net/articles/Charles%20Dodgson%20And%20The%20Victorian%20Cult%20Of%20The%20Child.pdf>. Acesso em: 30 mai. 2024.

LITERATURE NOUN. Oxford Dictionaries. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/literature?q=literature>. Acesso em: 19 nov. 2023.

MAMBROL, Nasrullah. **Aestheticism - Literary Theory and Criticism**. *Literariness*, 2022. Disponível em: <https://literariness.org/2022/04/29/aestheticism/>. Acesso em: 08 dez. 2023.

MARUCCI, Isabella Pereira; GIROLDO, Ramiro. **NONSENSE E REPRESENTAÇÃO: ALICE E A RELAÇÃO COM O REAL**. *fólio - Revista de Letras, [S. l.]*, v. 12, n. 2, 2021. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/7693>. Acesso em: 30 nov. 2023.

MARUCCI, Isabella Pereira; GIROLDO, Ramiro. **UTOPIA, DISTOPIA E BEHAVIORISMO: O REINADO DA RAINHA DE COPAS E DA RAINHA VERMELHA**. *fólio - Revista de Letras, [S. l.]*, v. 13, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/8795>. Acesso em: 12 jun. 2024.

MILLIKAN, Lauren. **Alice as Nonsense Literature**. Disponível em: <https://www.carleton.edu/departments/ENGL/Alice/CritNonsense.html>. Acesso em: 01 jun. 2024.

MOTA, P.H. **Lewis Carroll - História de vida, polêmicas e obras literárias. Segredos do Mundo**. Disponível em: <https://segredosdomundo.r7.com/lewis-caroll/>. Acesso em: 30 nov. de 2023.

NASCIMENTO, Francisco Paulo do; SOUSA, F. L. **Classificação da Pesquisa. Natureza, método ou abordagem metodológica, objetivos e procedimentos**. *Metodologia da Pesquisa Científica: teoria e prática—como elaborar TCC*. Brasília: Thesaurus, 2016. Disponível em: <https://docplayer.com.br/107596513-Classificacao-da-pesquisa-natureza-metodo-ou-abordagem-metodologica-objetivos-e-procedimentos.html>. Acesso em: 26 nov. 2023.

NITSCHKE, Lauren. **How Did Victorian England Create Gothic Literature? The Collector**. Disponível em: <https://www.thecollector.com/gothic-literature-victorian-england/>. Acesso em: 26 nov. 2023.

PRICE, Baxton. **Victorian Children in Victorian Times**. Victorian Children, 2012. Disponível em: <https://victorianchildren.org/victorian-children-in-victorian-times/>. Acesso em: 08 dez. 2023.

RADAELLI, Juliana. **O nonsense no País das Maravilhas: o que Alice ensina à educação**. Dissertação (Tese de Doutorado em Educação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-30072012-152215/pt-br.php>. Acesso em: 19 nov. 2024.

RIBEIRO, A. E.; JESUS, L. M. DE. **Produção de fanfictions e escrita colaborativa: Uma proposta de adaptação para a sala de aula**. Scripta, v. 23, n. 48, p. 93-108, 2019. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/19761>. Acesso em: 19 nov. 2023.

ROBERTS, Patrick. **Purr-n-Fur UK | Fabled Felines | Lewis Carroll's Cheshire Cat**. Disponível em: <https://www.purr-n-fur.org.uk/fabled/cheshirecat.html>. Acesso em: 08 jun. 2024.

RODRIGUES, W. C. et al. **Metodologia científica**. Faetec/IST. Paracambi, p. 2-20, 2007. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57025162/William_Costa_Rodrigues_metodologia_cientifica-libre.pdf. Acesso em: 26 nov. 2023.

ROOY, de Lenny. **Jabberwocky - Alice in Wonderland**. Alice in Wonderland.net. Disponível em: <https://www.alice-in-wonderland.net/resources/analysis/poem-origins/jabberwocky/>. Acesso em: 30 nov. 2023.

ROOY, de Lenny. **Pictures from Alice's Adventures in Wonderland**. Disponível em: <https://www.alice-in-wonderland.net/resources/pictures/alices-adventures-in-wonderland/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

SAKAMOTO, K. C., SILVEIRA, I. O. **Como fazer projetos de Iniciação Científica**. São Paulo: FAPCOM, 2019. Acesso em: 28 nov. 2023.

SOUZA, M. F. **Vanguarda europeia e literatura: uma análise da obra aventuras Alice no País das Maravilhas e sua ligação com o surrealismo**. Orientadora: Claudia Letícia Gonçalves Moraes. 2018. 48 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos em Língua Portuguesa, Universidade Federal do Maranhão, São Bernardo, 2018. Disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/handle/123456789/2101>. Acesso em 19 nov. 2023.

STEINBACH, S. **Victorian era**. *Encyclopedia Britannica*, 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/event/Victorian-era>. Acesso em: 19 nov. 2023.

THE HISTORY OF AFTERNOON TEA. A Timeless Tradition | **The Swan London**, 25 set. 2022. Disponível em: <https://swanlondon.co.uk/brief-history-of-afternoon-tea/>. Acesso em: 08 jun. 2024.

The Lewis Carroll Society Website - Charles Dodgson's Diaries. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20170823021833/http://lewiscarrollsociety.org.uk/pages/aboutcharlesdodgson/diaries/volumes.html>. Acesso em: 31 mai. 2024.

THOMAS HARDY AS A NOVELIST. English Summary, s.d. Disponível em: https://englishsummary.com/features-thomas-hardy-works/#google_vignette. Acesso em: 08 dez. 2023.

V75: The True Origin of “Mad as a Hatter”. American Duchess Blog, 2012. Disponível em: <https://blog.americanduchess.com/2012/03/v75-true-origin-of-mad-as-hatter.html>. Acesso em: 07 jun. 2024.

WELCH, Michael Dylan. **Graceguts - Alice's Chain of Thought.** Disponível em: <https://www.graceguts.com/essays/alices-chain-of-thought>. Acesso em: 31 mai. 2024.

WOOLF, Jenny. **Lewis Carroll's Shifting Reputation | Smithsonian.** Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/lewis-carrolls-shifting-reputation-9432378/>. Acesso em: 30 mai. 2024.