ADRIANA MEDEIROS PELIANO

ATRAVÉS DO SURREALISMO E O QUE ALICE ENCONTROU LÁ

São Paulo
2012

ADRIANA MEDEIROS PELIANO

ATRAVÉS DO SURREALISMO E O QUE ALICE ENCONTROU LÁ

Dissertação apresentada à Pós-Graduação
em Estética e História da Arte
Orientadora: Profa. Dra. Kátia Canton

São Paulo
2012

Autorizo a reprodução e divulgação parcial ou total desse trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo ou pesquisa, desde que citada a fonte.

Peliano, Adriana Medeiros.

Através do surrealismo e o que Alice encontrou lá / Adriana Medeiros Peliano; orientadora Kátia Canton – São Paulo, 2012.

X f. : Il.

Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, 2012.

Nome: PELIANO, Adriana Medeiros.

Título: Através do surrealismo e o que Alice encontrou lá.

Dissertação apresentada à Pós-Graduação em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu marido Paulo Beto, de todos os dias, de todo o sempre e de tudo mais. Agradeço aos meus pais, Anna Maria Peliano e José Carlos Peliano, para quem não tenho palavras suficientes. Agradeço aos familiares e amigos: Gustavo Medeiros, Luísa Peliano, Marina Peliano, Ione de Medeiros, Mônica Ribeiro e Nazareno Rodrigues entre tantos outros, que me ensinam a amizade e a aceitação. Agradeço ao meu avô, Alencar Medeiros, meu primeiro coelho branco, de colete e de relógio de bolso, que ensinava a ver o mundo de olhos fechados. Agradeço à minha avó, Lourdes Medeiros, que me contava as mais belas histórias entre jardins encantados, as mais perfeitas torradas com manteiga e Debussy. Agradeço aos meus vizinhos Thereza Vasques e Cid Marcus Vasques e nossas aventuras filosóficas e desafios existenciais, sempre acolhedores na porta ao lado.

Agradeço a minha orientadora Kátia Canton, pela confiança, pelo estímulo e por compartilhar o amor pela arte e pelos contos de fadas. Agradeço a Mark Burstein, um coelho que vive numa torre, uma toca de cabeça para baixo, pela grande amizade e estímulo. Agradeço a Claudio Willer pelos desafios surrealistas e imagens poéticas e pela confiança nos momentos de ebulição. Agradeço a Eliane Robert Moraes por apresentar caminhos que despertam tantas descobertas possíveis e impossíveis. Agradeço a Maria Zilda Cunha pela confiança e pelos desafios.

Agradeço a Mark Richards, Edward Wakeling, Lauro Amorim, Maheendra Singh, John Tufail, Myriam Ávila, Olinda Fertoni, Isabelle Chevrel e a todos os meus professores e alunos, pelas respostas e perguntas, pelas perguntas sem resposta, pela generosidade e estímulo e muito mais. Agradeço aos professores e funcionários do PGEHA pela atenção e dedicação.

Todos deram pedrinhas de brilhante para ladrilhar uma rua para o meu amor por Alice passar. Fica um convite para encontrarmos novas brechas para o maravilhoso.

Alice é um livro infinito.
Alberto Manguel

PELIANO, Adriana Medeiros. Através do surrealismo e o que Alice encontrou lá. 2012. 177 f. Dissertação de mestrado. Pós-Graduação em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

RESUMO

Essa dissertação apresenta mais uma aventura de Alice atravessando mais de um século de diálogos e figuras (*e de que serve um livro sem figuras e nem diálogos*, pensou Alice) com foco no surrealismo. A viagem parte do passeio de barco quando a estória de Alice foi contada pela primeira vez, chegando até as viagens da menina pela webland no mundo contemporâneo. As ilustrações de Lewis Carroll e John Tenniel apresentam a menina vitoriana, contrapondo às influências românticas e pré-rafaelitas de Carroll, à caricatura e às intertextualidades que cruzam às ilustrações de John Tenniel. Num Segundo momento a menina salta do livro de estórias infantis para o livro de imagens poéticas, viajando por um labirinto aonde encontra diversas Alices surrealistas. A *femme enfant*, a colagem, a imagem poética, a metamorfose, o objeto surrealista e o maravilhoso são os caminhos percorridos nessa aventura. Num terceiro momento Alice viaja pelo mundo contemporâneo aonde a ilustração ganha contornos mais complexos e desafiadores. Arte e ilustração se cruzam nas trilhas da menina de muitas faces.

Palavras chave: Alice no país das maravilhas, ilustração, surrealismo.

PELIANO, Adriana Medeiros. Through the surrealism and what Alice found there. 2012. x f. Dissertação de mestrado. Pós-Graduação em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ABSTRACT

This dissertation presents another adventure of Alice through more than a century of pictures and conversations (*and what is the use of a book without pictures and conversations?*, thought Alice to herself). The travel departs from the boat trip where the story of Alice was first told, arriving to the adventures of the girl in the web-land in contemporary world. The illustrations by John Tenniel and Lewis Carroll present the Victorian Alice, contrasting Carroll's influences of romanticism and pre-Raphaelism with the caricatures and intertextual procedures of John Tenniel's illustrations. In a second moment the girl jumps from the book of children's stories to the book of poetic images, traveling through a maze where she will find several surreal Alices. *Femme enfants*, collages, poetic images, metamorphosis, surreal objects and the marvelous are paths crossed in this adventure. In the third part Alice travels in the contemporary world where illustration gets more complex and challenging contours. Art and illustration are on the trail of the girl of many faces.

Keywords: Alice in wonderland, illustration, surrealism.

SUMARIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	MENINA MÉTODO.....	17
3	MENINA VITORIANA.....	25
4	MENINA LABIRINTO	53
4.1	MUSA SURREALISTA	56
4.2	A BUSCA DO MARAVILHOSO.....	67
4.3	LABIRINTO DE ESPELHOS	74
4.4	METAMORFOSES	12
4.5	OBJETO SURREALISTA	124
4.6	COLAGENS	131
4.7	O GABINETE DE CURIOSIDADES DE SVANKMAJER.....	134
4.8	DIVAGAÇÃO ONÍRICA	147
5	MENINA RIO.....	151
6	CONCLUSÃO: MENINA ESPELHO	163
	REFERÊNCIAS	172

1 INTRODUÇÃO

“Somente a imaginação
pode mostrar-me aquilo que pode ser...”
André Breton

René Magritte

Você está começando uma viagem pelo universo das duas Alices de Lewis Carroll, ‘Alice no país das maravilhas’ e ‘Através do espelho e o que Alice encontrou lá’. Mas não são os livros de Alice que vamos visitar, mas as Alices que os surrealistas recriaram a partir de Lewis Carroll e, num segundo momento de forma sucinta, a presença de Alice na arte e na ilustração contemporânea. Em grande parte foram os surrealistas que promoveram a passagem entre a tradição vitoriana e a multiplicidade de leituras recentes. As Alices vitorianas, as Alices surrealistas e novas Alices que ampliaram o universo da obra serão visitadas. Alice são Alices são Alices.

Mas o objeto principal dessa dissertação é a presença de Alice no Surrealismo, em especial no encontro da literatura de Lewis Carroll com as Artes Visuais. Vamos presenciar a passagem entre as Alices vitorianas ilustradas por Lewis Carroll e por John Tenniel e as Alices Surrealistas na obra de artistas como Max Ernst, Salvador Dali e René Magritte, entre outros. O que os Surrealistas trouxeram de novo?

No surrealismo foram selecionados artistas que ilustraram a obra, artistas que recriaram Alice nas artes visuais, artistas cuja obra podemos estabelecer paralelos

com Alice, artistas que criaram desafios à obra propondo novas viagens, e artistas que fizeram tudo isso. Em seguida traçarei um breve panorama da presença de Alice na cultura atual, tendo em vista a importância pioneira do surrealismo nas metamorfoses da menina de muitas faces.

Alice no país das maravilhas: destacarei a presença de Alice em suas aventuras pelo mundo do sonho e do maravilhoso. A viagem pelo surrealismo será feita através da narrativa ficcional de uma aventura de Alice por uma exposição em uma galeria de arte surrealista. O espaço é um labirinto de espelhos aonde ela se defronta com musas, mitos e monstros, corpos em metamorfose. Essa abordagem dialoga com o universo das exposições internacionais surrealistas na década de 30, em que instalações artísticas¹ desorientavam os sentidos em espaços que evocavam o maravilhoso.

Com isso a narrativa incorpora elementos das aventuras de Alice nos livros de Carroll, ao mesmo tempo cruzando as fronteiras entre a literatura e a teoria, conexão que também está fortemente presente no surrealismo. Nesse sentido, essa opção de linguagem estabelece um cruzamento entre os universos apresentados de Alice e do Surrealismo. Com isso preservamos o caráter enigmático dos livros de Alice num diálogo poético com a obra de Carroll.

Questionarei também a presença de Alice no surrealismo e os elementos da obra de Lewis Carroll que estimularam viagens surrealistas pelo mundo de Alice. Se muitos estudiosos de Carroll acreditam que o surrealismo não entendeu a sua obra, vou buscar compreender o que o surrealismo criou a partir de como entendeu a obra. Através de Lewis Carroll e o que os surrealistas encontraram lá.

Dentro dessa abordagem buscarei compreender a passagem de Alice do universo de histórias infantis para as imagens poéticas. Com isso presenciaremos um cruzamento entre a ilustração e a arte em uma nova relação entre texto e imagem, que irei investigar. Sendo Alice um dos livros mais ilustrados de todos os tempos, essa passagem se torna ainda mais relevante, capaz de influenciar um cenário mais amplo das ilustrações contemporâneas em seu cruzamento com as artes visuais.

O universo de ilustrações de Alice tem sido desde sua origem em grande parte influenciado pelas ilustrações originais vitorianas de John Tenniel. Foram os

¹ KASHUR, Lewis. *Displaying the Marvelous: Marcel Duchamp, Salvador Dali, and Surrealist Exhibition Installations*. London: The MIT Press, 2003.

artistas surrealistas de forma mais contundente, que primeiro ampliaram através de Alice essas possibilidades de relação entre texto e imagem dentro do universo das artes plásticas, mas que iria influenciar novamente a ilustração. Nesse sentido se torna ainda mais relevante nos aventurarmos no universo de Alice e Lewis Carroll que ainda nos convidam a mergulhar no mundo da arte e do maravilhoso.

A dissertação será dividida em três partes, seguidas pela conclusão. Cada capítulo irá apresentar um momento histórico e cultural da presença de Alice na ilustração e nas artes plásticas. Através dos três capítulos poderemos atravessar as transformações e metamorfoses de Alice, das ilustrações originais ao surrealismo e ao contexto contemporâneo. A conclusão irá compreender as continuidades e as rupturas nessa trajetória. A seguir serão apresentadas as propostas desses três capítulos em maior detalhe.

1.1. MENINA VITORIANA

John Tenniel, 1865.

Nesse capítulo fazemos uma viagem que parte das primeiras Alices vitorianas, do passeio de barco quando a estória foi contada pela primeira vez ao manuscrito de Lewis Carroll e às ilustrações clássicas de Tenniel da primeira edição da obra. Do estranhamento das figuras de Carroll ao universo da caricatura política apontado por Tenniel. Encontramos pistas sobre a tradição de ilustrações vinculadas às ilustrações canônicas de Tenniel e o percurso de transgressões que ampliaram o imaginário da obra. Como as Alices contemporâneas seguem ou questionam o modelo das ilustrações de Tenniel, enfrentando a convivência com a indústria cultural, suas fórmulas e

estereótipos? Essa pergunta é sugerida e retornaremos a ela ao longo da dissertação. Do que Alice é capaz?

Por que retornar às ilustrações originais de Alice? Porque foram elas que criaram as representações canônicas, ainda hoje consideradas as mais marcantes ilustrações da obra. Enquanto as ilustrações de Carroll foram subestimadas em seu valor estético, as ilustrações de John Tenniel, das primeiras edições das duas Alices, serviram de base para grande parte das ilustrações de Alice até hoje realizadas. Nesse sentido o surrealismo recupera alguns aspectos presentes nas primeiras ilustrações de Carroll, que ilustraram o manuscrito de Alice, ao mesmo tempo em que transcende a tradição oficial, abrindo novas perspectivas para a ilustração, não dissociada do potencial crítico, político e criativo das artes visuais.

Ambas as ilustrações vitorianas clássicas, as de Lewis Carroll e as de John Tenniel, são atravessadas por intertextualidades múltiplas. Irei recuperar parte do repertório de textos e imagens que dialogam com essas ilustrações entre as musas românticas e figuras pré-rafaelitas de Carroll e as pinturas clássicas e os comentários aos costumes da Inglaterra Vitoriana de Tenniel. Esse cruzamento de universos artísticos nas ilustrações originais aponta para múltiplas leituras possíveis para essas imagens, o que foi em grande parte esquecido com o passar dos anos pelo grande público. Retornar a essas possibilidades de leitura permite enriquecermos a compreensão de formas possíveis de articulação entre texto e ilustração e leitura de imagens a partir das ilustrações de Alice.

Ao mesmo tempo, retornarmos as ilustrações originais nos permite reconhecer de forma mais contundente as transformações que os surrealistas promoveram em seu rico universo de leituras visuais de Alice. Nesse capítulo portanto apresentamos uma fundamentação que valoriza essa transição entre o maravilhoso vitoriano e o maravilhoso surrealista. Entre Carroll e Tenniel veremos uma dicotomia entre o mundo subterrâneo e onírico de Carroll e a crítica social e os jogos de linguagem de Tenniel. Quais seriam os novos caminhos abertos pelos artistas surrealistas? Por tudo isso se justifica essa necessidade de incorporarmos esse estudo das Alices vitorianas nessa dissertação.

1. 2. MENINA SURREALISTA

Jan Svankmajer

A aventura continua. Os primeiros artistas a se aprofundarem no universo de Carroll foram os surrealistas. Em especial a representação dos sonhos sem restrições das leis naturais ou limites da razão. Nesse capítulo nos concentramos num percurso de labirinto aonde Alice encontra figuras criadas por artistas surrealistas em diferentes épocas. O surrealismo captura Alice do livro de estórias infantis e o lança para a multiplicidade de símbolos no livro de imagens poéticas e a libera do roteiro da estória pré-determinada. Alice transborda a Alice de Carroll e incorpora a metamorfose e o maravilhoso na potência do sonho e do devir ilimitado.

O texto opta por um percurso narrativo em fragmentos, mais uma aventura de Alice num labirinto de espelhos de si mesma. Alice percorre um ambiente surrealista, que remete às grandes exposições surrealistas internacionais, as quais propunham um mergulho em mundos estranhos e surpreendentes com cenografias, objetos surrealistas, experiências sensoriais e percursos labirínticos.

Enquanto Salvador Dali lança a menina num fluxo de metamorfoses, Magritte questiona a relação entre o texto e a imagem num mergulho no maravilhoso, Max Ernst cria espaços subjetivos numa crítica também política ao cenário da guerra e Hans Bellmer com suas bonecas subverte a anatomia do corpo, inventando novos desejos. Svankmajer estabelece diálogos entre as palavras valises criadas por Carroll, embrulhando dois significados numa palavra só, com colagens de animais bizarros, criando uma floresta de seres híbridos e metamórficos. Além das figuras, Svankmajer criou um filme perturbador que transita nos subterrâneos da infância de onde emergem pesadelos sombrios e enigmáticos.

O texto da dissertação apresenta uma visão subjetiva da obra e de suas

interpretações na arte sem abrir mão dos referenciais teóricos e do pensamento crítico. Estabeleceremos diálogos com conceitos e figuras marcantes no surrealismo, em especial a *femme enfant*, a metamorfose, o maravilhoso e a imagem poética, Alice em transformação no país das maravilhas. O objetivo aqui não é aprofundar no estudo do surrealismo, mas na viagem de Alice através dele. Como o surrealismo transforma o imaginário de Alice e como se dá esse encontro. Quem são as Alices surrealistas?

1.3. MENINA RIO

Heston Blumenthal², 2011.

Esse capítulo propõe uma viagem nos devires de Alice e seus desdobramentos entre a ilustração e a arte no imaginário contemporâneo. Alice da Inglaterra vitoriana ao mundo atual em sua multiplicidade e complexidade. A pergunta “quem é Alice” dá lugar a “o que Alice pode vir a ser”. Da identidade ao devir. Nesse ambiente da cultura contemporânea presenciamos o cruzamento, preconizado pelas Alices surrealistas, das fronteiras entre a arte e as ilustrações de Alice.

Não vamos nos deter em imagens, ilustradores ou ilustrações específicas. Ao contrário, vamos identificar as tendências e movimentos desse universo de Alices em ebulição. Alice no mundo contemporâneo é atravessada por metalinguagens, viagens, engrenagens de novos sentidos. Observaremos também o percurso histórico das transformações das ilustrações de Alice num encontro com as artes plásticas. Entre a invenção e o estereótipo, entre a viagem no desconhecido e o lugar comum, se

2 Drink me potion. O restaurante londrino Fat Duck (Pato Gordo) do chef Heston Blumenthal de Londres tem um cardápio inspirado em Alice. O chef demonstrou suas invenções de inspiração vitoriana num programa no Channel 4. Assista um trecho do programa aqui: <http://www.youtube.com/watch?v=3nyVrGFFkLY&feature=youtu.be>
 Ingredientes do drink DRINK ME: Misturas de cerejas, creme de ovos, leite, abacaxi, peru assado, caramelo e torradas quentes.

estabelecem diálogos entre a arte e o consumo de identidades padronizadas.

A linguagem do texto articula conceitos teóricos e imagens poéticas, aproximando a imaginação da interpretação e criando um panorama da viagem de Alice em sua multiplicidade e metamorfose ambulante, atravessando o tempo e o espaço através da relatividade e o que Alice encontrou lá. Enfocamos com maior destaque as mudanças no sentido da ilustração que se desdobraram a partir das inovações surrealistas.

Esse capítulo antecipa os desdobramentos posteriores dessa pesquisa, quando irei investigar a presença de Alice na cultura e no imaginário contemporâneo. Um reconhecimento do papel precursor do surrealismo é fundamental para novas aventuras desbravadoras do cenário contemporâneo. Um caleidoscópio de Alices questiona identidades fixas, evidenciando paradoxos propostos por Lewis Carroll. Ao mesmo tempo Alice ganha vida própria como reflexo multifacetado da cultura.

1.4 CONCLUSÃO: MENINA ESPELHO

Elena Kalis, 2010

Nesse último capítulo de conclusões abertas, indicamos respostas possíveis para perguntas fundamentais que são formuladas ao longo do trabalho. Por exemplo: Como o surrealismo influenciou a história das ilustrações de Alice? Como se articulam as Alices vitorianas, as Alices surrealistas e as Alices contemporâneas?

Seguindo essa reflexão, atravessamos mais uma aventura surrealista de Alice para outras realidades e paisagens oníricas na obra de Max Ernst. Alice perde a forma e a figura e se dissolve no espaço e na explosão da forma. Conclusão que deixa a porta entreaberta. Quem Alice pode vir a ser? Tudo depende de onde queremos chegar, diria o gato.

2 MENINA MÉTODO

Abelardo Morell, 1988

Há muitos e muitos anos fui visitar uma exposição de ilustradores de Alice em Brasília, aonde vivia. O encantamento foi tão grande que iniciei uma viagem de descobertas, as quais me levaram a colecionar edições ilustradas, ilustrar os dois livros de Alice e desenvolver um projeto de pesquisa pelo CNPq, onde analisei dezenas de ilustrações de Alice paralelamente à criação de minhas próprias ilustrações. Naquele momento entrei em contato pela primeira vez com as Alices criadas por artistas surrealistas como Salvador Dali, Max Ernst e Jan Svankmajer.

Um tempo depois minhas ilustrações foram apresentadas em Oxford, em 1998, no centenário da morte do autor em evento realizado em Christ Church, universidade aonde viveram Charles Dodgson, do qual Lewis Carroll era seu pseudônimo, e Alice Liddell. O evento foi promovido pela Sociedade Lewis Carroll da Inglaterra e naquele momento estabeleci contato com estudiosos e colecionadores de Alice em todo mundo, alicinados como eu. Desde então me correspondo periodicamente com alguns deles.

Alice continuou vivendo em meus trabalhos artísticos, se transformando em cada obra, menina metamórfica que é. Continuei também colecionando edições ilustradas de Alice de várias partes do mundo até que fundei, em 2009, a Sociedade

Lewis Carroll do Brasil. Entre várias outras atividades, iniciei 2 blogs aonde posto material selecionado das minhas pesquisas sobre o tema. Um dos blogs, *Brasillewiscarroll*, é dedicado a artigos sobre temas relacionados à vida e obra de Lewis Carroll, em especial os livros de Alice. O outro blog, *alicensations*, é dedicado à presença de Alice na arte e na ilustração; aqui estão imagens selecionadas em dezenas de horas de pesquisa na internet e também imagens escaneadas dos livros de minha coleção. Nesse processo de pesquisa fui entrando cada vez mais em contato com imagens que os artistas surrealistas fizeram de Alice.

Uma outra fonte de pesquisa importante foi o contato com pesquisadores internacionais sobre o tema, em especial Mark Richards, presidente da Sociedade Lewis Carroll da Inglaterra, que têm dado nos últimos anos uma série de palestras sobre a relação entre Lewis Carroll e o surrealismo. Além de analisar as obras surrealistas que recriam Alice, Mark também estabelece paralelos entre o processo de criação surrealista e as experiências de Lewis Carroll que se aproximam da escrita automática. Outro contato importante foi Isabelle Chevrel, estudiosa francesa que me enviou um grande material de pesquisa sobre a presença da obra de Lewis Carroll na França.

Quando comecei o mestrado, minha intenção era me aventurar no universo dos contos de fadas, paixão que compartilho com minha orientadora Katia Canton. Ao longo do processo essa escolha foi se mostrando inconsistente tendo em vista o grande número de atividades que desenvolvia em companhia de Alice: pesquisas, publicação de livro e artigos, blogs, eventos, etc.

No auge de minha crise sobre que caminho tomar, cursei a disciplina de Claudio Willer sobre o surrealismo. Naquele momento decidi escrever para o curso um artigo sobre a presença de Alice no surrealismo. Tendo em vista a minha profunda identificação com o tema, o resultado foi instigante e desafiador. Diante disso decidi seguir esse caminho, com estímulo de Claudio Willer e minha orientadora Kátia Canton.

Ao ler esse trabalho você perceberá que eu criei uma narrativa poética em que costuro referências de diversos autores, com escolhas específicas de acordo com cada artista que é analisado. Vou agora apresentar as referências mais importantes que adotei nesse percurso em cada capítulo entre autores e conceitos utilizados.

No capítulo “Menina Vitoriana” analiso as primeiras ilustrações de Alice, consecutivamente criadas por Lewis Carroll (1862-1864) e John Tenniel (1865 e

1872). Na biografia de Lewis Carroll escrita por Morton Cohen encontrei as referências biográficas e históricas básicas que me permitiram organizar as informações referentes ao dia em que a estória de Alice foi contada pela primeira vez, a importância do manuscrito original das aventuras de Alice, as relações entre Carroll e Tenniel, etc. Essas informações foram o ponto de partida para uma viagem atravessada por referências intertextuais, leituras críticas das ilustrações clássicas de Alice e outras conexões.

Partindo dessa visão biográfica, dialoguei com a visão de autores como Graham Ovenden e John Davis,³ que escreveram o mais clássico dos livros sobre as ilustrações de Alice. Os autores fazem uma leitura crítica da trajetória das ilustrações de Alice e da importância da influência de Tenniel. Ao compararem as imagens de Alice em diferentes épocas, concentrando-se nas ilustrações inglesas, mostram como pouco se inovou até a década de 70 em relação às soluções originais de Tenniel. Em conversas com grandes colecionadores de Alice e Lewis Carroll como Mark Richards e Mark Burstein, presidentes respectivamente da Sociedade Lewis Carroll da Inglaterra e dos EUA, essa tendência se confirma em muitos outros países.

No Brasil, Sebastião Uchôa Leite⁴ retoma essa leitura da história das ilustrações de Alice, acrescentando uma visão crítica sobre a importância, em geral subestimada, das ilustrações originais de Lewis Carroll para o manuscrito de Alice no Subterrâneo. Compartilho da visão do autor, que permite uma outra compreensão da relação entre as ilustrações clássicas de Alice. De um lado a herança romântica e pré-rafaelita de Carroll, de outro a caricatura e a crítica social de Tenniel.

Uma outra referência determinante para esse capítulo foi a obra “Alice: Edição comentada”⁵ com notas de Martin Gardner. Essa obra foi uma das mais importantes no século XX no universo de Alice, que apresentou grande parte da complexidade de Alice para o grande público, revelando centenas de informações sobre o contexto da Inglaterra vitoriana que influenciaram os livros de Alice. Entre essas informações estão as referências que atravessam as ilustrações de Tenniel, tais como obras de arte ou costumes sociais nos quais ele se inspirou, enriquecendo as possibilidades de leituras das ilustrações e das relações entre texto e imagem.

³ OVENDEN, Graham & DAVIS, John. *The illustrators of Alice in Wonderland*. London: Academy Editions, 1979.

⁴ LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

⁵ CARROLL, Lewis. GARDNER, Martin. *Alice. Edição comentada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

Além de esclarecer as referências na Inglaterra vitoriana, quando os livros de Alice foram escritos, é interessante observar o número de notas em Alice comentadas que apontam para o século XX: James Joyce, filosofia da linguagem e realidade virtual são alguns exemplos. Gardner mostra Alice como hipertexto, cruzamento de diversas áreas do conhecimento. O texto irrompe de suas bordas e conversa com outros escritos e contextos históricos que ampliam as possibilidades de ler o texto. Alice se revela um labirinto. Ler é viajar por diferentes caminhos.

A ideia de Alice como um labirinto conduziu a narrativa do segundo capítulo. Começa aqui a viagem pelo surrealismo, que recriou o universo de Alice nas artes visuais, além de ter sido inspiração literária para vários autores⁶. Alice viaja por um labirinto de suas imagens recriadas pelo surrealismo. Como mostra Lúcia Leão⁷, os labirintos representam paradoxos e propõe vários caminhos com lógicas contraditórias, múltiplas e surpreendentes. A viagem revela múltiplas conexões da obra visitadas com os livros de Alice, com o momento histórico em que elas foram criadas, com a obra de cada artista apresentado em espelhos múltiplos e mágicos.

O artigo de Jeffrey Stern⁸ foi um dos pontos de partida teóricos para essa pesquisa. Articulando arte e literatura, ele apresenta a relação entre Carroll e o surrealismo pelo uso do sonho, o emprego do automatismo como modo de criação, o questionamento da concepção de realidade, o desafio à linguagem, à lógica, ao tempo e espaço e a admiração pela criança, por ser capaz de perceber aquilo que escapa a mente racional do adulto.

Mas ao contrário de Stern que concede importância decisiva sobre os aspectos literários, nosso enfoque será dado às artes visuais. Nesse trabalho a viagem de Alice no labirinto surrealista será marcado por alguns caminhos importantes: o encontro com a imagem poética, a colagem, o objeto surrealista, a metamorfose, o maravilhoso e a *femme enfant*. Em cada caminho desbravado por Alice ela encontra obras de diversos artistas e cada um requer uma bibliografia própria de referência. Vamos apresentar aqui os autores mais utilizados ou que apresentaram conceitos chave para essa trajetória.

⁶ NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. "Alice dans La mythologie surrealiste". Sophie Marret (org). *Lewis Carroll et les mythologies de enfance*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 153 - 65.

⁷ LEÃO, Lucia. *A estética do labirinto*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002

⁸ STERN, Jeffrey. "Lewis Carroll the Surrealist" Edward Giulliano (org.) *Lewis Carroll: A celebration*. Londres: Random House, 1981.

Segundo Jeffrey Stern é determinante “uma convicção central compartilhada por Carroll e os surrealistas de que os pensamentos, ideias e emoções não precisam ser totalmente compreensíveis racionalmente ou logicamente para serem comunicadas”⁹. Nesse sentido compartilhamos aqui a atração pelo misterioso e enigmático, buscando um equilíbrio possível entre a análise, que requer uma dissertação, e a imaginação poética, que convidam Alice e o surrealismo.

Na estória apresentada nesse capítulo, a aventura começa quando Alice entra na galeria de André Breton, Gradiva, aonde Alice lê seu nome na porta entre outras musas surrealistas. Para Breton, a galeria era um espaço atemporal e fora do mundo da razão. O folheto de divulgação da galeria continha a frase: “do livro de estórias infantis para o livro de imagens poéticas”. Essa frase irá conduzir a viagem de Alice, traduzindo a passagem que os surrealistas fizeram da narrativa de Alice para a imaginação e o maravilhoso.

As imagens poéticas acompanham Alice em toda a sua viagem pelo labirinto de espelhos. No primeiro manifesto do surrealismo, Andre Breton compartilha com Pierre Reverdy, a compreensão da imagem poética. Segundo Reverdy,

[...] a imagem é uma criação pura do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos afastadas. Quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem longínquas e justas, mais a imagem será forte, mais força emotiva e realidade poética ela terá, etc [...] ¹⁰

Breton apoiou-se em grande parte nessa teoria para definir a atividade surrealista apresentada no primeiro manifesto como tendo por base o princípio de associação de ideias. Nas imagens poéticas buscavam-se nexos novos e insólitos, a surpresa.

“Belo como o encontro fortuito de uma máquina de costura e um guarda chuva sobre uma mesa de dissecação”. A frase de Lautréamont também indicava novos campos de experiência poética. A capacidade de síntese e a multiplicidade de interpretações possíveis favoreceram a que essa passagem fosse uma das imagens poéticas mais influentes entre os surrealistas.

Da mesma forma que a frase de Lautréamont partiu da literatura para as artes visuais, adotei essas duas visões da imagem poética para pensar as aventuras de

⁹ STERN, Jeffrey. op.cit. 1981, p. 150.

¹⁰ apud BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Nau editora, 2001, p. 35.

Alice no surrealismo nas artes visuais. Ao sair do livro de histórias infantis para o livro de imagens poéticas, Alice estabelece outras conexões que dialogam com a poética de cada artista e o espírito de sua época. Mas, sempre de forma inesperada e surpreendente. Esses deslocamentos e novas associações, seja na pintura, na colagem, no cadáver delicado, no objeto, vivem sob o signo da imagem poética em relações múltiplas e complexas.

A colagem no surrealismo teve expressão máxima na obra de Max Ernst, que desenvolveu a concepção surrealista da colagem a partir da imagem de Lautréamont, do encontro de um guarda chuva e uma máquina de costura sobre uma mesa de dissecação, como o acoplamento de duas realidades aparentemente não acopláveis sobre um plano que aparentemente não lhes convém. A definição de Ernst acrescentava os aspectos centrais da teoria da imagem poética proposta por Reverdy ao elemento fortuito de Lautréamont. Segundo Eliane Robert Moraes, “a colagem desviaria cada objeto de seu sentido, fazendo-o escapar tanto de seu destino quanto de sua identidade previsíveis, a fim de despertá-lo para uma realidade nova e desconhecida”¹¹.

Associada à imagem poética, a colagem é um procedimento poético efetuado com elementos extraídos de desenhos impressos em livros, revistas, jornais, fotografias, figuras de propaganda e retalhos visuais que são incorporados ao quadro de maneira minuciosa. Herdeira direta do surrealismo, a colagem é fruto da aproximação entre realidades distantes, criando uma visão alucinatória e contraditória quando comparadas à realidade convencional. O caráter enigmático do sonho encontra na colagem um terreno propício numa lógica que aponta para outro sentido, que deve ser buscado entre fragmentos e associações inesperadas.

O objeto surrealista, segundo Sarane Alexandrian, era ainda uma mais típica criação surrealista do que a colagem. Se num primeiro momento o objeto surrealista tinha um caráter satírico, mais tarde a psicologia do objeto ganhou um sentido mais profundo e ampliou sua extensão na vida humana.¹² Como aponta Eliane Robert Moraes, os objetos surrealistas obedecem quase sempre a tal disposição de intercâmbio entre os diferentes reinos da natureza, ou entre o natural e o artificial.¹³

Para Breton o visível é apenas uma das possibilidades do objeto. O imenso

¹¹ MORAES, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 44.

¹² ALEXANDRIAN, Sarane. *Surrealist art*. London: Thames and Hudson, 1970.

¹³ MORAES, op.cit, 2002, p. 77.

inventário surrealista deu especial destaque aos objetos ocultos, perdidos desaparecidos ou mesmo ausentes.

Uma vez liberados de suas aparências, de suas propriedades físicas e suas funções, os objetos passam a ser dotados de um inesgotável poder de migração. Invocam um tempo primeiro quando as coisas não conheciam estados definitivos, um tempo de incessantes metamorfoses.¹⁴

Nesse sentido, a utilização de objetos por artistas como Jan Svankmajer e o desenho animado de Walt Disney explora as possibilidades de cruzamento entre os reinos, o objeto; o reino animal e o mineral se tornam evidentes. Com base na imagem poética de Lautréamont e no universo de possibilidades apresentado por Sarane Alexandrian e Eliane Robert Moraes vamos buscar compreender a presença do objeto surrealista no mundo de Alice no país das maravilhas.

Com Eliane Robert Moraes também aprendemos alguns conceitos de metamorfose atuantes no surrealismo. Para Bachelard a imaginação “só compreende uma forma quando a transforma, quando lhe dinamiza o devir”, desse modo “a metamorfose torna-se função específica da imaginação.”¹⁵ Segundo Lautréamont o homem, por sua natureza múltipla e complexa, não ignora os meios de ampliar ainda mais suas fronteiras.¹⁶ Em sua viagem através do surrealismo a natureza de Alice é ampliada, atravessada pelas imagens poéticas como função da imaginação. No surrealismo Alice está em constante fluxo criador em que o devir ilimitado é evidenciado na obra de Salvador Dali e Jan Svankmajer.

Pierre Mabille¹⁷ nos lembra que Alice estimula a procurarmos outras portas para penetrarmos no maravilhoso. Para Alexandrian a questão do surrealismo não era substituir a realidade por um universo fantástico. O objetivo era reconciliar a realidade com processos que ilógicos que alcançamos em estados de êxtase ou nos sonhos, com o objetivo de criar uma supra realidade.¹⁸ Para o autor o surrealismo não pode ser descrito como fantasia, mas uma realidade superior, na qual as contradições que afligem a humanidade são resolvidas como num sonho. O maravilhoso em Alice se dá pela suspensão da fronteira entre o sonho e a vigília, na criação de outra realidade, que será habitada, no labirinto surrealista, pelo mundo dos sonhos de

¹⁴ Id., Ibid., p. 76.

¹⁵ Id., Ibid., p. 112.

¹⁶ Id., Ibid., p.129.

¹⁷ MABILLE, Pierre. *Mirror of the marvellous*. Vermont: Inner Traditions Rochester. 1998.

¹⁸ ALEXANDRIAN, Sarane. *Surrealist art*. London: Thames and Hudson, 1970, p. 48.

diversos artistas.

Voltando ao princípio, Alice entra na galeria aonde encontra com várias *femme enfant* ou mulher criança, que encantava por sua juventude, ingenuidade e pureza e possuía um contato mais direto com seu inconsciente. Em sua viagem entre seres metamórficos e musas surrealistas, Alice encontra as figuras míticas Gradiva, Melusina e a escritora surrealista Gisele Prassinós. No surrealismo Alice também transita entre mulher e criança, como guia do artista para seu inconsciente. Vou traçar paralelos entre Alice e essas figuras, enfatizando as semelhanças e diferenças fundamentais.

No capítulo Menina Rio farei uma reflexão sobre as transformações no conceito de ilustração processados durante o século XX, culminando na ilustração contemporânea. Renée Riese Hubert¹⁹ analisa a importância do surrealismo na passagem de uma visão realista da ilustração limitada aos aspectos descritivos e narrativos do texto para uma visão artística calcada no maravilhoso, ao dar vazão ao universo subjetivo do artista em sua atração pelo desconhecido.

Kátia Canton²⁰ estimula uma reflexão sobre novos conceitos de narrativa através de narrativas cruzadas que narram histórias de modo não linear. No lugar do começo, meio e fim tradicional, elas se compõem a partir de tempos fragmentados, sobreposições, repetições, deslocamentos. Elas narram, porém, não necessariamente resolvem as próprias tramas.

De Roland Barthes incorporamos a ideia da morte do autor. Disse o autor que o “texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia: não pode, pois, depender de uma interpretação, mas de uma explosão, de uma disseminação.”²¹ Voltamos às possibilidades abertas por Alice anotada em que Alice é atravessada por intertextualidades múltiplas. Alices que se multiplicam, perdem o nome e se transformam a cada momento. Alices que buscam “o jogo que pode fornecer elementos para a criação de uma obra de sentido aberto, que se constrói durante a relação com o outro, com o público, com o leitor, com o observador.”²²

Fica aqui o convite de Marcel Duchamp, tal como Alice no país das maravilhas, para atravessarmos o espelho da retina e alcançar uma dimensão mais

¹⁹ HUBERT, Renée Riese. *Surrealism and the book*. University of Califórnia Press, 1992.

²⁰ CANTON, Kátia. *Narrativas Enviesadas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

²¹ BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1998, p. 74.

²² CANTON, Kátia. *Narrativas Enviesadas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

profunda.

3. MENINA VITORIANA

Edith, Lorina e Alice Liddell. Fotografia de Lewis Carroll.

*As histórias precisavam ser contadas onde os adultos não pudessem ouvir.*²³

Clarissa Estes Pinkola

Era uma tarde de verão em Oxford na Inglaterra e o grupo passeava de barco pelo rio Ísis. As nuvens sobre as águas espelhadas e cristalinas fluíam lentamente. O grupo era formado pelos reverendos Charles Dodgson e Duckworth, Alice Liddell e suas irmãs, Edith e Lorina, três Ondinas dos sonhos da infância. O som dos remos na água se misturava com as risadas das crianças e embalavam a imaginação. Em passeios como esse, o reservado e conservador professor de matemática, vivia uma mágica metamorfose e se transformava em Lewis Carroll, que contava histórias mirabolantes e engraçadas que levavam os viajantes a mundos maravilhosos. Era uma sexta feira, 4 de julho de 1862. Nesse dia a história parecia mais excitante do que as outras, encantando as três meninas e mais tarde ela seria ampliada e entraria para a história com o nome de “As aventuras de Alice no país das maravilhas”. “Carroll criava ali um caminho para um reino onde a imaginação reinasse suprema”, disse Morton Cohen.²⁴

Quando Lewis Carroll lançou Alice pela toca do coelho não fazia ideia de

²³ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 17.

²⁴ COHEN, Morton. *Lewis Carroll*. São Paulo: Record, 1998.

como seriam as aventuras da menina num fluxo espontâneo e livre da crítica, que subvertia a lógica e o rigor científico dos trabalhos acadêmicos de Charles Dodgson, através do humor, dos paradoxos e do nonsense. E as aventuras fluíram como as águas, seguindo associações que ele ia fazendo com os animais que passeavam no campo, acontecimentos da vida cotidiana, referências à lógica e à literatura, aos costumes da época, misturados aos fragmentos de ideias que cruzavam a mente entre imagens poéticas e associações inesperadas.

No Natal, dois anos depois do passeio de barco, Alice ganhou um manuscrito ilustrado pelo próprio Carroll com a dedicatória “um presente de Natal, para uma criança querida, em memória de um dia de verão”. A história se chamava “Aventuras de Alice no Subterrâneo”. A menina tinha insistido muitas vezes para que ele terminasse o manuscrito entregue num pequeno caderno de couro azul com sua letra caprichada e seus desenhos de inspiração pré-rafaelita.

Lewis Carroll, 1863.

Lewis Carroll, 1863.

Naquele momento Carroll já preparava a nova versão das aventuras de Alice para ser publicada. A história original estendida e modificada com novos poemas, capítulos, personagens e invenções, mais complexa e sofisticada, veio a público em Londres três anos após aquela “tarde dourada”. *Alice no País das Maravilhas*, como foi chamada, foi ilustrada por John Tenniel. Famoso ilustrador do *Punch*, periódico vitoriano, suas ilustrações se tornaram clássicas e foram consideradas inseparáveis da obra, mesmo que esse tenha sido um dos livros mais ilustrados de todos os tempos.

No país das maravilhas Alice experimentava muitas mudanças desde o momento que pulava na toca do coelho. Ela crescia e diminuía e se esticava e se encolhia e se apertava e contorcia. Suas metamorfoses beiravam o devir louco e o monstruoso: primeiro ela comia o cogumelo e mudava de forma, encolhendo até a cabeça ir parar nos pés e em seguida seu pescoço se espichava e se desdobrava como uma serpente.

Depois de ter se transformado tantas vezes naquele dia, Alice não sabia mais quem era. Sua identidade vacilava no corpo a corpo com a linguagem numa constante desmontagem da lógica, do bom senso e de tudo o que ela tinha um dia aprendido na escola. Viajante de múltiplos eus, experimentava as delícias e as ameaças de perder seu próprio nome. Transitava nos limiares e nos interstícios do tornar-se e se perguntava “se não sou a mesma, então quem é que eu sou?”.

Entre cartas de amor, piqueniques, passeios de barco, risos, jogos, fantasias, olhares enigmáticos, poses, fotografias, sonhos maravilhosos que uniam Carroll e suas amiguinhas, a história da estória de Alice trás um convite amoroso para a aventura e o mistério, para o afeto e o desejo. Somos convidados a viajar por mundos impossíveis sem sair do lugar. Descobrimos jardins encantados que nos habitam e nunca visitamos, captamos o murmúrio de rios que nos atravessam, para criar outros caminhos para o tempo passar, dialogando com imagens poéticas de Regina Machado²⁵. Nunca mergulhamos duas vezes no mesmo rio. Alice não é produto de seu tempo, Alice é uma maravilhosa máquina do tempo.

“Desde cedo as crianças são apartadas do maravilhoso, de modo que, quando crescem, já não possuem uma virgindade de espírito que lhes permita sentir extremo prazer na leitura de um conto infantil”, disse André Breton.

De repente o barco começou a se mover contra a corrente e Alice Liddell piscou os olhos para ver se estava sonhando. Ouvia a voz distante da lagarta perguntando para Alice no subterrâneo da lógica e do bom senso: - Quem é você? Nesse mesmo instante Alice admirou seu reflexo na água, quando um feixe de luz se refletiu em seus olhos. De súbito teve uma visão de um caleidoscópio de imagens, como um jogo fascinante de espelhos em que ela se misturava com a Alice da estória, se transformando continuamente numa viagem que atravessava sucessivas fronteiras no tempo e no espaço. A própria Alice da estória começava suas aventuras nas margens do rio. Viu então que a transformação da menina, que trocava o tempo todo de nome e de forma, Alice, Mabel, Mariana, peão branco, telescópio, porco, monstro, flor e serpente, continuava para além do livro e revelava uma identidade múltipla e metamórfica.

Alice viu...viu... viu...

Foi quando Alice viu muitas meninas ao redor de Rousseau, que declarou que a criança era um ser desconhecido. Foi ele quem demoliu a crença de que a criança era um adulto em miniatura, mergulhando no tema da infância para captar sua natureza delicada. Entre as meninas Alice reconheceu Penélope Boothby²⁶, que foi

²⁵ MACHADO, Regina. *Acordais*. São Paulo: DCL, 2004.

²⁶ Penelope Boothby (1785-1791) foi a única filha de Brooke Boothby (1743 -1824) e sua esposa Susannah de Ashbourne, Derbyshire. Penélope era adorada pelos pais e seus amigos, entre eles Sir Joshua Reynolds, que pintou o seu retrato. O "Retrato de Penelope Boothby " (inocência) está no Museu Ashmolean, em Oxford. O pai de Penélope era um amigo e grande admirador de Jean-Jacques

educada segundo o princípios de Rousseau, e após a sua morte trágica aos seis anos de idade, deu origem a uma série de retratos que se desdobraram sobre imagens de sua imagem, até que Carroll resolveu também fotografar uma de suas amigas, Xie Kitchin, como Penélope Boothby.

Penélope Boothby por Joshua Reynolds, 1788 / Penélope Boothby por Millais após Joshua Reynolds, 1879 / Xie Kitchin como Penélope Boothby por Lewis Carroll, 1876

Alice assistiu a invenção moderna do imaginário da infância. Viu que ela se tornou a menina dos sonhos, já que a época vitoriana assistiu a construção da criança ideal, em geral meninas, vistas como inocentes, espirituais e puras, analisa o biógrafo Morton Cohen²⁷. Alice viu que ela se tornou uma musa, que deveria conduzir os homens ao caminho espiritual já que a pureza da criança era o mais perto que podíamos chegar da essência da alma humana.

Alice escutou os murmúrios das correntezas românticas aonde Lewis Carroll bebeu entre leituras de Blake e vislumbres místicos. Em contraponto às crianças puras e angelicais, com Blake Carroll aprendeu que a criança possuía ao mesmo tempo uma enganosa simplicidade e uma intrincada complexidade²⁸.

Alice viu que Lewis Carroll transitou entre a fotografia e as histórias contadas e viu que suas fotografias passaram também a contar histórias costurando intertextualidades entre a pintura e a literatura. A história do Rei Cophetua e a

Rousseau e tentou educar a criança de acordo com as ideias de Rousseau em harmonia com a natureza e desenvolvendo suas habilidades inatas. A menina foi ensinada a falar latim, francês e italiano, mas depois de uma doença de três semanas de agonia, ela morreu aos seis anos de idade. Sir Brooke Boothby encomendou uma série de obras de arte dedicada à memória de sua filha. Fonte: Wikipédia.

²⁷ COHEN, Morton. op.cit., 1998, pp. 137-157.

²⁸ COHEN, Morton. op.cit., 1998, p. 152.

mendiga, por exemplo, causou impacto no imaginário de Carroll. A balada medieval foi pintada por diversos artistas através da história, como as pinturas de Sir Edward Coley Burne-Jones e Edmund Blair Leighton, que se tornariam sinônimos da busca do artista por sua musa. A estória apresentava um rei que, depois de procurar em muitos reinos, encontrou seu ideal, uma linda donzela de alma pura que pairava entre a vida e o mundo espiritual. A imagem que se via nas pinturas era a de Cophetua sentado gentilmente diante da moça, absorvido pela sua presença. É um momento de magia quando o tempo para e o mundo se transforma em uma quietude eterna.

O tema da estória era derivado de um poema medieval conhecido como a Canção de uma mendiga e um Rei. Tratava-se de um Rei da África, cuja aversão às mulheres foi superado por uma linda mendiga. Este tema, a renúncia de riqueza material por um ideal de beleza, teve grande importância para os artistas vitorianos, apreensivos diante da erosão dos valores espirituais por tendências mundanas.²⁹ Alice viu que na fotografia de Alice Liddell como Mendiga, Lewis Carroll promovia diálogos entre pinturas e fotografias.

Alice Liddell como mendiga por Lewis Carroll, 1859

²⁹ Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/painting/bj/paintings/23.html>>.

Rei Cophetua e a Mendiga. Edmund Blair Leighton, 1898.

A fotografia de Alice Liddell como mendiga foi provavelmente a fotografia de meninas de Carroll que ficou mais conhecida para o grande público nos séculos XX e XXI. Ela evidencia a ambiguidade vivida no período vitoriano entre a criança pura e ideal e as sugestões sutis de um erotismo implícito, que se tornou mais reconhecido com o advento da psicanálise. O ombro que se insinua, a roupa rasgada que permite à menina desvencilhar-se das regras e códigos da sociedade tradicional e seu semblante misterioso desperta leituras paradoxais.

Entre um universo de referências nas artes visuais, nas ilustrações do manuscrito *Subterrâneo*, Alice é também espontânea e espiritual, mas também angustiada e melancólica, próxima de uma figura idealizada da alma do artista. Ela ecoa mitos românticos do pré-rafaelismo e suas figuras femininas lânguidas com olhares oblíquos e cabelos transbordantes que encantariam surrealistas como Salvador Dalí.³⁰ Carroll estava em íntimo contato com o ambiente artístico de sua época. Frequentava a ópera e o teatro com entusiasmo, visitava exposições e fotografava seus amigos, pintores e escritores pré-rafaelitas, como Arthur Hughes,

³⁰ “Estas concreciones carnales de mujeres excesivamente ideales, esas materializaciones febriles y jadeantes, esas Ofelias y Beatrices florales y blandas nos producen, al aparecernos a través de la luz de sus cabellos, el mismo efecto de terror y repugnancia atractiva inequívoca que el vientre tierno e la mariposa entre la luz de sus alas.” DALÍ, Salvador. SI. Barcelona: Ariel, 1977, p. 133.

William Hunt, Alexander Munro e John Everett Millais³¹.

Os pré-rafaelitas eram um grupo de importante atividade na Inglaterra vitoriana, que reagiam a arte acadêmica inglesa e se inseriam num movimento de retorno ao romantismo. Os artistas aspiravam à beleza poética e à representação além da realidade visível: trabalhava-se com a matéria da alma e a espiritualidade. A representação do “sonho” se traduzia formalmente na busca da harmonia e equilíbrio. Lewis Carroll travou intenso contato com os artistas pré-rafaelitas, que influenciaram a expressão de sua Alice, numa conversa entre obras e entre artistas. Um dos pintores que Carroll frequentou quando se preparava para ilustrar a obra foi Dante Gabriel Rosseti, com quem compartilhava a visão da beleza feminina ideal, como uma imagem espiritual da alma feminina, que traduzia também, a alma do artista.³²

Lewis Carroll, 1863 / Rosseti, 1860

³¹ SHULZ, Christopher; DELAHUNTY, Gavin. *Alice in Wonderland through the visual arts*. London: TATE, 2011, p. 45.

³² STERN, Jeffrey. “Lewis Carroll the Pre-Raphaelite.” Edward Giuliano. *Lewis Carroll Observed*. New York: Potter, 1976.

*What wert thou, dream-Alice? How shall he picture thee?*³³

Lewis Carroll, 1863

Arthur Hughes, 1863

Além de Rosseti, o quadro de Arthur Hughes *A menina entre os lilases*³⁴ morava na parede de Charles Dodgson e ali ele se espelhou para criar alguns de seus desenhos para o manuscrito. No final da estória, um duplo de Alice Liddell aparece

³³ CARROLL, Lewis. *Alice on the Stage*. The Theatre, April, 1887. Disponível em: <<http://www.alice-in-wonderland.net/books/onstage.html>>.

³⁴ HUGHES, Arthur. *The Lady with the Lilacs*, 1863.

numa viagem de barco ouvindo a estória das aventuras de Alice no subterrâneo, numa cadeia infinita de sonhos dentro de sonhos. A Alice que vive suas aventuras no Subterrâneo não representa de fato Alice Liddell, embora esta esteja representada no final da estória ouvindo a estória da outra Alice.

Num contraste desafiador, a figura idealizada e espiritual da menina que em alguns momentos se parece uma mulher, se encontra na obra entre seres híbridos e bizarros numa relação de afeto e curiosidade. As ilustrações de Carroll estimulam um encontro com a incerteza, o mundo dos sonhos, tons definidores de uma identidade ao mesmo tempo espiritual e ideal em Alice, mas também em devir e metamorfose em seu encontro com um mundo estranho e monstruoso na qual se transforma em monstro,.

Num confronto entre a imagem idealizada da menina e o devir, Alice vislumbrou naqueles desenhos de Carroll seres híbridos e metamórficos, que invocavam bestiários fantásticos, um convite ao desconhecido e aos mundos subterrâneos, na visão de Lauro Amorim.³⁵ A Alice do manuscrito admirava aquele mundo estranho cheia de curiosidade e interesse. Como nas fotografias das meninas de Carroll, em muitos desenhos Alice olhava diretamente para nós, que nos tornávamos seu espelho, reverberando uma sinistra cumplicidade.

Aventureira de seu mundo subterrâneo, caminhava no terreno movediço da linguagem. Alice experimentava as angústias e as possibilidades infinitas de descobrir que é outra. Ela então comia dois pedaços do cogumelo e se contorcia em corpos elásticos e metamórficos, que lembrava os seres grotescos de Hieronymous Bosch. Não estariam esses desenhos próximos aos precursores dos bestiários surrealistas entre mundos oníricos e monstros fabulosos? Onde vivem os monstros?³⁶

³⁵ AMORIM, Lauro. *Tradução e Adaptação: Encruzilhadas da Textualidade*. São Paulo: UNESP, 2006.

³⁶ Em 1936 os desenhos de Lewis Carroll foram incluídos na exposição *Fantastic art, Dada, Surrealism* no Museu de Arte moderna em Nova York.

Lewis Carroll, 1863

Hieronymus Bosch, 1575

Max Ernst, La Damme Ovale, 1939

Lewis Carroll, 1863

Lewis Carroll

O sonho da razão produz monstros. Goya, 1796

Alice viu um esboço de Carroll para as aventuras de Alice no Subterrâneo. Cercada por monstros que remetiam a pesadelos, lembrou-se da gravura de Goya, “O sonho da razão produz monstros”, aonde animais o rodeiam e sombras ameaçadoras se aproximam. Goya dorme cercado por seus monstros e fantasmas na forma de sonhos. A figura nos mostra que no limiar da racionalidade existe um mundo fantástico com o qual nos deparamos no sonho. As aventuras de Alice também apontam para esse mundo misterioso.

As ilustrações de Carroll também remetiam ao nonsense de Edward Lear³⁷, o outro grande autor do nonsense inglês com quem alguns estudiosos de Carroll insistem em dizer que ele não teve nenhum contato. Myriam Ávila afirma que a especificidade do texto nonsense

[...] reside em algo que deixa o leitor suspenso entre o riso e a perplexidade, entre a estranheza e a identificação, como se aquilo ao mesmo tempo lhe dissesse respeito e não dissesse respeito a coisa alguma.³⁸

E foi elaborando textos nonsense quase sempre acompanhados de desenhos, que Edward Lear conseguiu transportar os leitores da sua época, a maioria deles crianças, e seus leitores posteriores, especialmente adultos, a um mundo “potencialmente estranho”, onde todos, no entanto, podiam se sentir seguros. Lear dizia:

Você pode sentir-se estranho e diferente, podem existir certas coisas que o anulem, mas num mundo imaginário onde as pessoas têm narizes e pernas singulares e os modos mais estranhos de expressão, onde elas procuram seres excêntricos com quem possam se identificar e onde encontram ainda bondade e espontaneidade, você provavelmente nunca se sentirá só.³⁹

³⁷ Edward Lear (1812 – 1888), juntamente com Lewis Carroll (1832 – 1898), foi um dos fundadores do nonsense na literatura inglesa vitoriana.

³⁸ ÁVILA, Myriam. Rima e Solução: a Poesia Nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear. São Paulo: Annablume, 2000: 51

³⁹ AMARANTE, Dirce Waltrick. O nonsense de Edward Lear através do espelho. <http://www.centopeia.net>

Lewis Carroll

Edward Lear

Alice viu que as crianças e os adultos, no manuscrito de Alice que se tornou conhecido do grande público, eram todos convidados a “descobrir um novo olhar quando encontravam figuras que intensificavam as noções de ‘viagem’, de descida à toca do coelho, proporcionando ao leitor a percepção de ‘subterrâneo’, da entrada em um mundo maravilhoso, regido por outras leis”, disse Lauro Amorim.⁴⁰ As ilustrações de Carroll estimulavam um encontro com o desconhecido, a incerteza, o mistério, o mundo dos sonhos, propondo uma identidade móvel e mutante em contínua transformação. Aquelas figuras mostravam Alice em seu estado bruto, mais próxima da experiência de criação da obra pelo seu autor, com sua poesia e singularidade.

Os desenhos originais de Carroll ousavam no espaço, ocupando espaços inesperados, como o desenho da menina que se estica de repente, se estendendo pela margem do texto. Alguns desenhos ocupam uma página inteira dentro de molduras,

⁴⁰ AMORIM, Lauro. Tradução e Adaptação: *Encruzilhadas da Textualidade*. São Paulo: UNESP, 2006, p. 133.

como aquele em que aparece Alice seguida por todos os bichos dentro do lago criado por suas lágrimas. Como aponta Sebastião Uchôa Leite, os desenhos de Carroll lembram intensamente as histórias de quadrinhos do século XX.

Isto é, têm a mesma fluidez e graça dos melhores newspaper comics dos anos 20 e 30 do século XX, como o Krazy Kat, de George Herrmann, por exemplo, embora algumas características, como a invasão das margens, digamos, surjam ainda em quadrinhos modernos, sobretudo alguns mais inventivos, como os de Frank Miller ou Allan Moore.

Lewis Carroll

Krazy Kat (George Herrmann), Batman (Frank Miller), Alice (Lewis Carroll)

Mas Alice viu também que quando a obra foi publicada em Londres em 1865, foi chamado John Tenniel, famoso ilustrador do *Punch*, periódico vitoriano, que criou as ilustrações da primeira edição de *Alice no país das Maravilhas*. Ele também ilustrou *Alice através do Espelho* em 1872. Ainda é comum a crença de que raramente um autor foi tão bem servido por um ilustrador como Lewis Carroll foi por John Tenniel. Alice viu os conflitos intensos entre o autor e o ilustrador da obra, que

deixou o primeiro muito insatisfeito com as imagens finais ao mesmo tempo que Carroll exerceu uma pressão constante para que tudo saísse ao seu modo.

Esse encontro entre autor e ilustrador faz com que seus estudiosos acreditem que as ilustrações de Tenniel sejam também, indiretamente, ilustrações de Carroll. Entretanto, perderam-se nas imagens a íntima conexão das ilustrações de Carroll com suas influências originais como, por exemplo, as obras de arte e a tradição romântica na qual ele bebeu através do pré-raphaelismo e da literatura.

Entre a Alice subterrânea e a Alice das maravilhas, Carroll acrescentou uma dimensão antes ainda esboçada de crítica ao universo político e social da Inglaterra vitoriana. Com isso buscou usufruir da linguagem visual de um conhecido cartunista da época, que ironizou figuras públicas e tipos humanos da sociedade inglesa, acrescentando um tom humorístico às imagens. As experiências da menina no mundo do sonho e do maravilhoso deu lugar a representações mais perto da caricatura, de um universo lógico, em oposição ao universo mágico da Alice de Carroll.

Frutos da relação entre Carroll e Tenniel foram criados nas ilustrações de Tenniel alguns jogos de linguagem, engrenagens presentes na materialidade do livro que abriam as possibilidades de compreensão da obra. Entre eles, dois exemplos se destacam. São imagens posicionadas no texto de forma que ganham novo sentido na medida em que viramos as páginas. No caso do sorriso do gato, em uma página vemos o gato, duas páginas depois vemos o sorriso, indicando que o movimento de virar a página acompanha a misteriosa desapareição do gato. Já no livro do espelho, quando Alice atravessa o espelho, ela reaparece no verso na página saindo do outro lado do espelho. A página se torna espelho e movimento, espelhando os momentos enigmáticos evidenciados nas duas obras.

As figuras de Tenniel eram atravessadas por intertextualidades múltiplas, repletas de referências ao imaginário da época e aos quadros conhecidos da história da arte. Muitas dessas referências eram tão específicas que se perderam no tempo. Algumas de suas ilustrações eram paródias de quadros famosos, como a ilustração da duquesa, inspirada em um quadro do artista seiscentista Quentin Matsys, retratando a legendaria Margaretha Maustasch, que entrou para a história como a mulher mais feia de todos os tempos. Esse retrato foi uma referência explícita para a duquesa do capítulo “porco e pimenta” do país das Maravilhas. Em grande parte a pintura de Matsys atraiu o ilustrador inglês por enfatizar o grotesco e a caricatura.

John Tenniel, 1965 / Quintin Matsys. *A Grotesque Old Woman*, 1513⁴¹

Outro exemplo é a cena do vagão do trem no capítulo “insetos do espelho” do segundo livro, referência a uma pintura de Millais.⁴² No fundamental “The Annotated Alice”, Martin Gardner nos fornece algumas outras indicações de referências adotadas por Tenniel em suas ilustrações. Uma delas diz respeito à “falsa tartaruga”, desenhada por ele com a cara, as patas e uma cauda de bezerro. A sopa de tartaruga era uma iguaria sofisticada na Inglaterra vitoriana, enquanto a falsa sopa de tartaruga era uma versão popular feita, na verdade, com carne de vitela.

John Tenniel, 1872 / Millais. *My First Sermon*, 1863

⁴¹ *A Condessa Feia* talvez seja o quadro mais conhecido do Quintin Matsys (1466-1530). A obra serviu como base para o retrato de John Tenniel da Duquesa no livro *Alice no País das Maravilhas*. O quadro retrata provavelmente Margarete Maultasch, conhecida como a mulher mais feia da história.

⁴² Ver outras referências em CARROLL, Lewis. GARDNER, Martin. *ALICE*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

John Tenniel, 1865 / Mock turtle soup

Nas ilustrações clássicas de John Tenniel⁴³ Alice percebeu que foram criadas representações canônicas, figuras que se tornariam para sempre referências básicas e porto seguro para quem quisesse representar a menina em diálogo com as convenções estéticas vitorianas. Meninas como Alice já haviam aparecido em ilustrações de Tenniel para o periódico *Punch* onde ele trabalhava, indicando que a imagem da menina já estava incorporada ao gosto do público vitoriano.

John Tenniel, 1864.

⁴³ O livro *Alice's Adventures in Wonderland* foi publicado em Londres pela Macmillan em 1865 com ilustrações originais de John Tenniel (1820 - 1914). Novas aventuras de Alice seriam publicadas em 1872 com o nome de *Through the Looking Glass (And What Alice Found There)* também com ilustrações de John Tenniel, o ilustre desenhista-cartunista de *Punch*, a mais famosa revista inglesa de humor no século XIX.

Alice viu que as imagens de Carroll estavam mais próximas de uma outra tradição mais afeita ao romantismo. O caráter primitivo dos seus desenhos produziam um certo desconforto, um elogio ao estranho, em grande parte irresistivelmente ligados ao espírito do texto. Mas não eram imagens atraentes o suficiente para se adequarem às exigências comerciais do mercado editorial da época. As ilustrações de Carroll se dirigiam a uma menina específica, sem uma perspectiva editorial e comercial, o que lhe concedia uma certa liberdade. Alice pensou que realmente ele não era um desenhista de grande qualidade técnica, mas suas imagens causavam um impacto profundo. Elas questionavam a diferença entre um bom desenhista e um bom ilustrador, aquele que transita nas entrelinhas do texto e abre portas na imaginação.

Como Tenniel era um cartunista inserido na crítica da política de sua época, enfatizou a inserção da obra em seu momento histórico, fazendo com que seus personagens remetessem a figuras típicas de seu tempo. Animais caracterizados como seres humanos era um recurso típico da caricatura. Ao incorporar a linguagem da caricatura e da crítica política, proporcionava camadas de leitura para diferentes públicos. Eram ilustrações inteligentes e elaboradas, que favoreceram para os estudiosos, leituras e interpretações detalhadas e minuciosas, sugerindo códigos implícitos nas imagens apenas reconhecíveis para um público iniciado.

Mas a fixação posterior do público às imagens de Tenniel fez com que Alice continuasse sendo vista como uma obra vitoriana, limitando a compreensão de suas transformações e das novas interpretações que adquiriu ao longo da história. As referências ao contexto cultural vitoriano em grande parte se perderam, restando para muitos ilustradores a fixação em fórmulas que perderam as diferentes camadas de sentido que deram vitalidade às ilustrações de Tenniel em sua época.

Para Donald Rackin, em seu ensaio “O que é tão engraçado em *Alice no país das maravilhas*?” (“What’s so funny about Alice in Wonderland?”), as imagens de Tenniel adoçaram o texto de Carroll no sentido de que são mais digeríveis pelo gosto médio da época, enquanto o estilo de desenho de Carroll, que parece naïf, está mais perto da modernidade de um Paul Klee, por exemplo, na revalorização de certo traço “primitivo” e na exploração do nonsense⁴⁴.

A Alice de Tenniel era facilmente reconhecível para o gosto geral, mas

⁴⁴ LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica de ouvido* São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

quantos reconheciam seu universo de relações intertextuais e jogos de linguagem? Num certo sentido, suas imagens eram elaboradas, elegantes e encantadoras, mas um pouco desbotadas também. A própria Alice, nesses desenhos, era convencional, rígida e distante. Já a Alice de Carroll exalava uma sinistra melancolia ao mesmo tempo em que nos encarava com olhares perturbadores e enigmáticos. As imagens de Carroll foram num certo sentido mais desconcertantes do que a Alice das ilustrações de Tenniel, mais próximas de um raciocínio lógico e do vocabulário compartilhado pelos leitores dos periódicos da época.

Lewis Carroll, 1863

John Tenniel, 1865

Lewis Carroll, 1863

John Tenniel, 1865

As ilustrações de Tenniel ladrilharam o caminho de uma estrada de ilustradores que buscavam essas imagens para garantir uma fidelidade ao contexto da Inglaterra vitoriana. Ilustrações que não interpretavam o livro de forma diferente, mas atualizavam as ilustrações de Tenniel no gosto de cada época e lugar. Alguns ilustradores se destacam dessa tendência, mas são eles minoria, como aponta John Davis no clássico “The illustrators of Alice”⁴⁵. Nossa, quantos desenhos incríveis, pensou Alice, mas quase não trazem novas leituras, quase as mesmas cenas, quase as

⁴⁵ OVENDEN, Graham & DAVIS, John. *The illustrators of Alice in Wonderland*. London: Academy Editions. New York: Martin’s Press, 1979.

mesmas composições!

Na arte contemporânea, Kiki Smith é uma artista que a muitos anos investiga os limites do corpo e as representações do feminino em múltiplos campos da cultura, numa proposta poética e política. Seu trabalho é um mergulho nas estações do corpo e no imaginário do feminino arcaico. Ela foi uma das únicas a recriar as ilustrações de Carroll. Kiki Smith vai buscar a Alice anterior à rigidez dos desenhos de Tenniel no mundo selvagem e estranho dos desenhos subterrâneos de Carroll. Partindo de Carroll, Kiki Smith recria monstros, seres selvagens e irreconhecíveis dentro da fauna catalogada, viajantes dos subterrâneos do inconsciente e da selva mental.

Lewis Carroll

Kiki Smith

Alice viu que a partir de então toda a história das ilustrações de Alice no século XX seria acompanhada por uma certa angústia de influência em relação às ilustrações de Tenniel, marcada na maior parte das vezes pela celebração, respeito, referência, reverência ou mesmo repetição acomodada de suas soluções, segundo

pretextos e ditames mercadológicos. Alice viu entre as seguidoras da Alice de Tenniel a própria Alice de Disney, loira, comportada, de sapatinho de boneca e avental branco de inspiração vitoriana. A Alice de Disney como a Alice de Tenniel ensinavam as meninas a se comportarem, tirarem boas notas e não sujarem o vestido. As filhas e netas da Alice de Carroll queriam saber o gosto que tinha um morcego.

Em 1960, com a publicação de *Annotated Alice*, iniciou-se uma nova fase nas ilustrações de Alice. Até então esse universo de referências visuais presentes em suas ilustrações tinha se diluído para o grande público e os ilustradores em grande parte seguiam as imagens de Tenniel, em grande parte desconhecendo a importância e o sentido que tinham em seu contexto histórico e artístico e assim do jogo intertextual que atravessava essas imagens. Com *Annotated Alice*, um dos mais influentes estudos sobre as conexões de Alice com a Inglaterra vitoriana, novos artistas tiveram condições de resgatar o universo crítico e satírico das ilustrações de Tenniel ⁴⁶.

Que aspectos da obra as ilustrações de Carroll e de Tenniel enfatizam? Carroll não ilustrou “Alice no país das maravilhas” mas “Aventuras de Alice no subterrâneo”, o seu esboço, uma estória mais simples e direta. Suas imagens apresentam em grande parte a viagem da menina pelo mundo profundo, que é também o seu mundo interior, o seu universo onírico, inconsciente, ao mesmo tempo espiritual e estranho. “Ora, o estranhamento é o princípio do saber. Quem tem olhos para o estranho sabe” ⁴⁷.

As ilustrações de Tenniel mostram um jogo intertextual presente no texto e uma crítica política e social ao contexto de sua época. Mesmo tendo encantado afetivamente milhares de leitores em todo o mundo, as ilustrações de Tenniel são ilustrações predominantemente intelectuais e satíricas. Elas constroem uma visão da obra calcada em referenciais vitorianos. Mas todos sabemos o quanto ainda confundimos as figuras originais de Tenniel e o texto de Carroll que parecem contar juntos a mesma estória. Perdemos a noção se as figuras são de fato fiéis ao texto ou se criamos a partir delas um novo texto. Pode existir de fato fidelidade entre figuras e textos como os de Carroll? Alice pede diálogos! Será que para o leitor atual a Alice

⁴⁶ Um desses novos ilustradores é o inglês Ralph Steadman (1936-), que em 68 ilustrou as duas Alices dentro do repertório do jornalismo gonzo numa crítica feroz à sociedade de sua época na ressaca do idealismo dos anos 60

⁴⁷ SCHÜLER, Donaldo. *Heráclito e seu Dis(curso)*. São Paulo: L&PM, 2007, p. 25.

de Tenniel continua sendo a mais perfeita ilustração da obra?

Quem desafia a Rainha passivamente de braços cruzados?

Quem conversa com um gato louco buscando novas direções a seguir segurando as mãos para trás?

Polixeni Papapetrou, 2004

Polixeni Papapetrou, 2004

A possibilidade de releitura da imagem original de Tenniel se abre para outras interpretações. Durante anos os ilustradores se fixaram nas soluções espaciais de Tenniel. Também retomando o repertório original do artista vitoriano, as estratégias conceituais de artistas como Polixeni Papapetrou estabelecem outros diálogos. Fotografia e pintura coexistem num espaço performático aonde as linguagens dialogam e a articulação entre fotografia e pintura amplifica múltiplos caminhos de leitura.

A filha da artista, Olympia, cria uma nova Alice que interage com os personagens numa atitude que questiona a Alice comportada de Tenniel. Polixeni retoma o cenário de Tenniel e propõe uma nova Alice, que entra na história de Alice recriada por Tenniel para contar uma nova história. Na cena da rainha, se Alice

cruzava os braços de forma passiva, a Alice de Olympia reage num gesto de espanto e inquietação. Da mesma forma o leitor de Alice e o leitor de Polixeni podem recriar a estória infinitamente e assim os cânones e as identidades fixas.

Estratégias como essa dialogam com o conceito de Narrativas Enviesadas, desenvolvido por Katia Canton⁴⁸. As narrativas enviesadas contam estórias de modo não linear, compostos através de colagens, fragmentações, deslocamentos. São obras que narram, porém não necessariamente resolvem as próprias tramas apresentando narrativas abertas. As Alices de Polixeni Papapetrou não contam a estória mas dialogam com as figuras de Tenniel que habitam nosso imaginário, dando passagem para outras maneiras de se contar e se viver a estória de Alice.

Se me projeto empaticamente nas Alices de Tenniel, como neurônios no espelho, me sinto uma menina vitoriana domesticada e contida, que não sujaria o vestido, não se jogaria no poço, não se desdobraria em serpente para conhecer seus perigos. (Essas Alices que estão no texto, não aparecem nas figuras de Tenniel). A Alice de Tenniel quase não muda, rígida e resistente aos movimentos de transformação da vida. Aprendemos com Tenniel que Alice acorda no final do livro e tudo volta a ser como era antes. Será?

Quantas aventuras ainda viveria, quantos caminhos escolheria, quantas ainda viria ser? Se a vida é sonho, Alice não tem com acordar, senão despertar. Não se trata apenas do que estava escrito, mas de um diálogo com os seus silêncios, mas de ouvir que nós mesmos somos outros a cada leitura e conosco nossas Alices. Alice extravasa as bordas do livro e vai viver múltiplas aventuras entre devires e constelações.

A Alice de Tenniel ainda dá voltas ao redor da mesa, sempre na hora do chá, emburrada e sem voz. Ao mesmo tempo todos aqueles que insistem em reproduzir fórmulas e frases feitas continuam presos no ritual repetitivo da hora do chá. Muitas Alices de hoje se desdobram em novas linguagens e figuras, despertando em diferentes artes e figuras, ganhando vida própria nas tessituras da cultura. Amigos de novos tempos de que Alices somos capazes?

Para que continuar vivendo como Alice sentada na mesa posta do chá sem poder falar? O que buscamos hoje são maneiras de ficarmos amigos do tempo (como

⁴⁸ Canton, Katia. *Narrativas Enviesadas*. Temas da Arte Contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

sugere o chapeleiro) e nos libertarmos dos rituais que aprisionam. Esse é um convite para as novas Alices. Alices mutantes, múltiplas e simultâneas. Marcel Duchamp construiu sua obra pela superação da arte retiniana e puramente visual pela pintura ideia. Ele nos mostrou que todas as artes nascem e terminam numa zona invisível. Duchamp disse que o “artista, tal como Alice no país das maravilhas, tinha que atravessar o espelho da retina para alcançar uma expressão mais profunda.”

John Tenniel, 1865

Polixeni Papapetrou, 2004

3 MENINA LABIRINTO

Naoto Hattori, 2009

Toyen, 1936⁴⁹

Alice aprendeu a se perder vagando nas ruas da cidade, quando finalmente chegou no endereço certo. Ela percebeu que se tratava de uma galeria de arte chamada Gradiva. Leu o folheto que trazia nas mãos onde apareceu um texto:

Do livro de imagens infantis para o livro de imagens poéticas.

*Na ponte que liga o sonho à realidade.*⁵⁰

Olhou para o letreiro na porta da galeria e leu:

GRADIVA

⁴⁹ NAZVAL, Vitezlav. *Anicka skritek a Slamený Hubert*. Kniha pro Deti. Vydalo Deddictvi Komenskeho, 1936

⁵⁰ Segundo Fiona Bradley, Breton inaugurou a galeria Gradiva com um folheto dedicado ao ideal surrealista da feminilidade infantil, em que se lia: *Do livro de imagens infantis para o livro de imagens poéticas GRADIVA/Na ponte que liga sonho à realidade... GRADIVA/ Na fronteira entre a utopia e a verdade – realmente viva GRADIVA / Gisèle, Rosine, Alice, Dora, Iênes, Violette, Alice.*

(BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo, Cosac & Naify, 1999, p. 49)

E na horizontal da palavra cada letra correspondia ao nome de uma mulher, num acróstico.

G de Gisele

R de Rosine

A de Alice

D de Dora

I de Inês

V de Violette

A de Alice

Autor desconhecido, 1937

Não conhecia ainda aquelas mulheres, mas descobriria que eram artistas e musas surrealistas. Uma delas, Violette Nozière, era uma anti heroína condenada à morte por ter envenenado seus pais. Alice Paalen e Dora Maar eram artistas, Gisele Prassinos, escritora. Concluiu que a outra Alice do acróstico só podia ser ela mesma, saída do livro de imagens infantis para o livro de imagens poéticas, não é? Mas o que teria ela em comum com essas outras mulheres? Pensando bem... Que engraçado serem duas Alices! Ela adorava fingir que eram duas pessoas e sabia muito bem que os duplos a perseguiram em suas aventuras através do espelho e no país das maravilhas. Percebeu naquele instante que na porta da galeria também havia o perfil

de um duplo que ela deveria cruzar. Através do portal de Gradiva e o que Alice encontrou lá.

Marcel Duchamp, porta da galeria.

4.1 MUSA SURREALISTA

Resolveu entrar na galeria. Na porta um homem gritou: Conte seus sonhos para as crianças! Lá dentro encontrou vários surrealistas, poetas, artistas e algumas outras meninas que eram mulheres, não sabia bem. Esfinges, arcanos, videntes, bonecas, fetiches, feiticeiras, anjos, vampiras e foras da lei. Obscuros objetos de desejo e belas da tarde. Enigmático como num sonho. Em seguida Alice encontrou o próprio André Breton, dono da galeria, que citando Baudelaire, dizia: “A mulher é o ser que projeta a maior sombra ou a maior luz em nossos sonhos.”

Soube então que as mulheres eram bem vindas entre os surrealistas: como amantes, amigas, participantes dos jogos e das sessões de criação de imagens e a partir de um certo momento, também como artistas. Mas Alice também descobriu que os surrealistas buscavam uma estrutura mítica para compreender as mulheres e suas musas tinham várias encarnações. O ideal feminino surrealista era derivado em grande parte da literatura, soube. As fontes residiam principalmente no romantismo e no simbolismo. Entretanto, descobriu Alice, para algumas artistas e teóricas ao longo

dos anos o surrealismo seria considerado sexista e mesmo misógino.⁵¹

Na época da galeria Gradiva soube que a *femme enfant* de Breton era sua segunda mulher Jacqueline Lamba. A *femme enfant*, ou mulher criança encantava por sua juventude, ingenuidade e pureza e possuía um contato mais direto com seu inconsciente, fazendo com que ela se tornasse o guia do homem para o seu próprio mundo interior. Mas como Alice, elas não eram frágeis, passivas e delicadas, mas curiosas e tomadas por um irresistível espírito de aventura. Alice se deu conta de que um número considerável de mitos e lendas revelava o papel essencial desempenhado por uma fada, uma ninfa, ou mulher semi divina de presença marcante nas aventuras dos heróis: eram elas quem os ajudava a saírem vencedores em suas provas iniciáticas.⁵²

Alice continuou avançando tentando encontrar essas mulheres enigmáticas de várias épocas que se encontravam naquele ambiente de sonho. A primeira que viu foi a própria Gradiva que contou para Alice a sua estória. Contou que tudo tinha partido da imagem de um relevo grego, que mostrava uma jovem levantando levemente a saia para dançar. A figura ficou conhecida como *aquela que avança*. Wilhem Jensen escreveria no início do século XX uma estória perturbadora a partir daquela imagem, que teria influenciado Freud e vários artistas de vanguarda.⁵³

Para os surrealistas Gradiva se tornou uma musa, uma *femme enfant* que reunia elementos do feminino e da infância e seu papel era ajudar o homem a resolver os mistérios do inconsciente. Gala, por exemplo, se tornaria a Gradiva de Salvador Dali. Na estória de Jensen o papel de Gradiva era ajudar o homem em seu delírio a fazer a transição entre a musa idealizada e as mulheres de verdade. Alice entendeu que Gradiva tinha de fato um papel fundamental entre aqueles artistas que

⁵¹ CHADWICK, Whitney. *Women artists and the surrealist movement*. London: Thames & Hudson, 1991.

⁵² ELIADE, Mircea. *O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas de Êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

⁵³ Gradiva era uma menina esculpida num relevo grego e que se tornou a obsessão de um jovem arqueólogo Norbert Hanold. Na noite seguinte, Hanold tem um sonho angustiante: encontrava-se em Pompéia exatamente quando o Vesúvio estava para entrar em erupção e destruir a cidade. No sonho, vê Gradiva diante dele e ela então é sepultada pelas lavas do vulcão. Posteriormente, Norbert foi percebendo, através de um longo e complexo processo, a ligação entre Gradiva e um amor de sua infância - Zoe Bertgang. Seus sentimentos se deslocam, então, da mulher de mármore para a pessoa de Zoe. A tarefa do jovem arqueólogo era transformar um amor enganoso por um relevo de pedra em amor pela mulher que ele conhecera na infância, amor que tinha sido reprimido e soterrado pelo delírio, transformando o amor por uma musa em amor por uma mulher real.

viajavam no mundo dos sonhos, aonde se diluíam as fronteiras entre o maravilhoso e o mundo real. Alice pensou: Será que os surrealistas viviam em um mundo próprio construindo fantasmas do feminino, ou o feminino se transformou para eles num caminho para a transformação pessoal e coletiva?

Gradiva

Gradiva Finds the Anthropomorphic Ruins

Salvador Dali, 1931

Em seguida apareceu Melusina, que encarnou valores poéticos para Breton⁵⁴: o enigma e um discurso livre das restrições da lógica. As visões surrealistas do eterno feminino e da mulher criança e da feiticeira convergiam na figura de Melusina como aquela que poderia ser a redenção dos novos tempos. A lenda de Melusina,⁵⁵ mulher serpente, identificava a mulher com forças misteriosas da natureza, a fonte do mito surrealista da metamorfose. A natureza era plena de violências invisíveis, de forças secretas, misturas, metamorfoses, bons e maus presságios, impulsos primitivos, morte, sangue, as maravilhas da noite e pesadelos. A transformação em serpente que precisava ser escondida relacionava sua sexualidade e os mistérios da identificação da mulher com as forças da terra. Melusina guardava as chaves dos mistérios proibidos para os homens e inacessíveis à razão e à lógica.

Melusina

⁵⁴ Ver BRETON, André. *Nadja*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. e BRETON, André. *Arcano 17*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

⁵⁵ Sir Walter Scott narrou uma história de Melusina em *Minstrelsy of the Scottish Border* (1802) confiante que "o leitor encontrará as fadas da Normandia ou Bretanha, adornadas com todo o esplendor da descrição oriental. Também a fada Melusina, que casou-se com Guy de Lusignan, Conde de Poitou, sob a condição de que ele nunca tentasse invadir sua privacidade, pertence a essa última categoria. Ela deu ao conde muitos filhos e construiu para ele um magnífico castelo através de artes mágicas. Sua harmonia não foi interrompida até que o marido xereta quebrasse as condições da união, ocultando-se para espionar a mulher tomando seu banho encantado. Mal Melusina descobriu o intruso indiscreto, transformou-se num dragão e partiu com um grito de lamentação e nunca foi mais vista por olhos mortais; ainda que, mesmo nos dias de Brantôme, ainda se supunha que ela protegia seus descendentes, e teria sido ouvida lamentando-se nas correntes de ar à roda das torres do castelo de Lusignan na noite antes que este fosse demolido." Wikipedia

Melusina por Nadja

Nadja também tinha sido uma *femme enfant*, percebeu Alice. Identificada com Melusina, meio mulher, meio feiticeira, conectada com as profundezas do inconsciente, o universo das fábulas, a natureza da imaginação. Nadja ajudava Breton na busca pelo auto conhecimento e pela liberdade criativa. Ela tinha poderes de clarividência e segundo Breton ela passara para o outro lado do espelho. Em um dos desenhos de Nadja, ela é vista como uma sereia e Breton como um monstro com cabeça de águia. Em outra era Melusina dentro de um ambiente fechado, enquanto olhares masculinos tentavam desvendar seus mistérios. Assim como o surrealistas eram fascinados pelas mulheres histéricas, a mulher estava ligada à loucura e portanto ao primitivo, mais próxima do irracional e do inconsciente. Mas quem conhecia a história de Nadja sabia que tinha terminado em tragédia e a realidade da loucura mostrou novas faces não tão sedutoras.

Giselle Prassinos e escritores surrealistas

Quem chegou logo em seguida foi uma *femme enfant* real, Gisele Prassinós⁵⁶, poeta, que tinha apenas quatorze anos quando os seus primeiros contos foram publicados em revistas surrealistas. Breton costumava chamá-la de Alice. Outra *femme enfant* era vista como mais próxima do inconsciente do que os homens, adultos e uniformizados, intelectuais de terno, gravata e convicções inabaláveis. Gisele era envolvida com imagens e símbolos de uma infância sonhada e representava tanto a musa, quanto a criança e a artista. Inocente e monstruosa, ela criou estranhos mundos assombrados por espelhos e borboletas, onde as esperanças dos contos de fadas eram viradas ao avesso. Ela pulou a cerca da boa educação onde as meninas de laço de fita não podiam sujar o vestido e sonhavam com a fada da ameixa açucarada. Ela mergulhou em mundos de pesadelo e humor negro onde descobriu que muitas outras viviam dentro dela. Mundos de cabelos transbordantes onde os sonhos viajavam, como os cabelos que Baudelaire mordia e onde se embriagava com carícias, visões do infinito e os aromas misturados do almíscar, do alcatrão e do óleo de coco.⁵⁷ Os cabelos de Gisele Prassinós por sua vez, eram florestas habitadas pelos vermes.⁵⁸

⁵⁶ Her writing was discovered by André Breton in 1934, when she was just fourteen, and published in the French surrealist magazine *Minotaure* and the Belgian periodical *Documents* 34. Her first book, *La Sauterelle arthritique* (*The Arthritic Grasshopper*) was published in 1935 with a preface by Paul Éluard and a photograph by Man Ray.

Gisele Prassinós também ilustrou um livro de Lewis Carroll, a “Caça ao Snark”. ‘La Chasse au Snark et Autres Poemes: Fontaine, Paris 1946. Translated by Henri Parisot (“revue et corrigée”). Illustrated by Gisèle Prassinós.

⁵⁷ “[...] No lar ardente da tua cabeleira, respiro o aroma do tabaco mesclado em ópio e açúcar; na noite da tua cabeleira vejo resplandecer o infinito do horizonte tropical; nas margens sedosas da tua cabeleira embriago-me com os aromas misturados do almíscar, do alcatrão e do óleo de coco. Deixa-me morder demoradamente as tuas tranças pesadas e negras. Quando mordisco os teus cabelos elásticos e rebeldes, julgo estar a mastigar recordações. [...]” Um hemisfério numa cabeleira, Baudelaire.

⁵⁸ Em “Venda and the parasite”, assim que a menina nasceu, o pai colocou um pirilampo em seus cabelos loiros. Na segunda frase o *glowworm* (pirilampo) passa a ser chamado de *worm* (verme) que passa a viver na floresta de seus cabelos e começa pouco a pouco a devorar o cérebro da menina. Esse e outros contos de Gisele Prassinós e uma breve apresentação de sua obra podem ser encontrados em: CAWS, Mary Ann; KUENZLI, Rudolf; and RAABERG, Gwen. *Surrealism and Women*. MIT press edition, 1991.

“The Hunting of the Snark”, Lewis Carroll.

Gisele Prassinis, 1946.⁵⁹

Alice soube que Salvador Dali se lembraria do surrealismo espectral do eterno feminino pré-rafaelita. Eram mulheres lânguidas e etéreas, de olhares oblíquos e cabelos transbordantes, seres mitológicos e mais próximos da natureza fertilizadora de símbolos mágicos e míticos do feminino arcaico. Essas figuras inspiraram Lewis Carroll em suas fotos delicadas e desenhos primitivos e inspiraram também as mulheres místicas de Julia Margaret Cameron, que iluminava anjos e encantava deusas de cabelos soltos e esvoaçantes e olhares eternos. A artista fotografou Alice Liddell aos 20 anos de idade como a deusa Pomona quando as idílicas viagens de barco com Lewis Carroll já eram lembranças que se confundiam com sonhos de infância.

⁵⁹ ‘*La Chasse au Snark et Autres Poemes*: Fontaine, Paris 1946. Tradução de Henri Parisot, Ilustrado por Gisèle Prassinis.

Sir John Everett Millais, 1851

Irene McDonald

Lewis Carroll, 1863

Alice Liddell

Julia Margaret Cameron, 1872

A Alice de Carroll como era vista na Inglaterra vitoriana não se confundia com essas mulheres. Muito menos a Alice que seria recriada pela fábrica de sonhos de Walt Disney. Ainda hoje muitos consideram Alice uma menina comportada e convencional, incapaz de conviver com a loucura do país das maravilhas. Alice de Carroll mergulha no poço profundo e vai pouco a pouco se questionando sobre o conhecimento aprendido na escola. Ela duvida do seu lugar no mundo, de quem ela é, de que caminho tomar, do sentido e não sentido e da diferença (inexistente para Carroll) entre a vida e o sonho (*“O que é a Vida, senão um sonho?”*). A sociedade e a racionalidade são postas em xeque em labirintos lógicos e mágicos onde Alice tem que se reinventar. A lógica desconstruindo a lógica e desafiando a tradição Aristotélica.

As musas surrealistas transitavam entre a criança e a mulher adulta e seus mistérios sexuais, seu trânsito pelos mundos ocultos. Diante desse aparente dilema, o que o surrealismo fez foi criar novas Alices. Saber até que ponto essas Alices já estavam no livro ou surgiram a partir dele talvez não seja a questão. O fato é que o surrealismo mostrou o quanto Alice podia ser transformada e como muitas outras histórias moram dentro de uma história, se não buscarmos fidelidade ou um retorno ao original, mas um compromisso com o que criamos a partir dele. Alice fertiliza mundos, prolifera viagens, transita entre novas realidades, aberta para transformar-se a cada momento. No surrealismo os artistas recriam Alice se recriando já que a leitura é criação. O surrealismo mostrou o quanto a arte dá passagem para um movimento aonde a imaginação viaja pelo maravilhoso. Não o que Alice foi, mas o que pode vir a ser.

Voltando à viagem da menina, a medida que Alice adentrava na galeria essa se transformava em uma caverna e começaram a surgir seres estranhos e perturbadores, criaturas enigmáticas criadas pela imaginação. Atrás da caverna, havia outra mais profunda. Deve haver ainda outra mais profunda, pensou, um mundo mais vasto e mais estranho. Animais paradoxais, híbridos e monstruosos se sucediam. Sátiros, minotauros, dragões e outras figuras mitológicas povoavam aquele mundo. Pombos de três cabeças, répteis metálicos, cobras centauros, leopardos cósmicos e abelhas gigantes⁶⁰. Isso porque as leis que regiam a floresta selvagem eram ainda mais intensas na selva subconsciente: a imaginação, dizia Bachelard, “só compreende uma forma quando a transforma, quando dinamiza o seu devir. Desse modo a metamorfose se torna função da imaginação.”⁶¹

Shirley Temple, The Youngest, Most Sacred Monster, of the Cinema in Her Time

Salvador Dalí, 1939

Entre os monstros femininos a imagem mais insistente era a da esfinge tradicional, formada por uma cabeça de mulher sobre corpo de leão. Essa figura mitológica ocupava um lugar de honra no bestiário surrealista. Alice viu uma esfinge com cabeça de Shirley Temple pintada por Salvador Dalí. Símbolos de desejos irracionais incorporavam o universo altamente erotizado das estrelas de Cinema. Linda, doce, canibal, inocente, monstro, vampira, *femme enfant*, *femme fatale*. No

⁶⁰ Bestiário surrealista apresentado em MORAES, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 112.

⁶¹ apud MORAES, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p.112.

fundo do quadro uma figura misteriosa pulava corda. Mais tarde Alice descobriria que esse vulto era ela. Começou ali a suspeitar da própria inocência e do bom comportamento.

Alice viu também outras figuras onde a esfinge fazia a medição entre o humano e o bestial, como nas pinturas de Leonor Fini. As esfinges propunham uma reunião simbólica entre o ser humano civilizado e o reino animal, na qual o poder dos animais ajudavam os humanos a entenderem a sua perda de conexão com uma natureza mais primordial. Nesse momento Alice teve uma visão de André Breton que perguntou: “Não sabíamos nós, de longa data, que o enigma da esfinge diz muito mais coisas, e bem diferentes do que parece dizer?”.⁶²

Leonor Fini, 1954

Figurar a esfinge como um leão com cabeça de mulher pode ter sido poético outrora, pensou Alice. Espero que uma verdadeira mitologia moderna esteja em formação. Descobriu ali que, reinventada como figura da mitologia moderna, a nova esfinge era múltipla e metamórfica e se desdobrava em diversos seres ou objetos, fossem homens, mulheres ou crianças, belas e feras, pedras, luas, lagartas ou borboletas, para revelar as múltiplas faces do enigma. Alice viu os corpos

⁶² Apud MORAES, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p.119.

impossíveis desvendados por Eliane Robert Moraes e as germinações do caos primitivo do inconsciente, a selva subterrânea de onde surgiam os monstros ⁶³.

Em seguida Alice encontrou mais um espelho para atravessar, o limiar de um novo mundo. Para Frederic Delanglade ⁶⁴ a travessia do espelho era a imagem mãe da poesia. No caso dos surrealistas, esse mundo novo era o inconsciente e aquilo que eles chamavam de maravilhoso. O maravilhoso atravessava fronteiras entre a vida e o sonho em direção a uma nova concepção de realidade, fonte de toda a criação artística. “O maravilhoso é sempre belo, qualquer tipo de maravilhoso é belo, somente o maravilhoso é belo” ⁶⁵.

4.3 A BUSCA DO MARAVILHOSO

O maravilhoso varia de época para época; ele participa misteriosamente de uma espécie de revelação geral de que só nos chegam pormenores: as ruínas românticas, ou manequim moderno ou qualquer outro símbolo apto a mexer com a sensibilidade humana por algum tempo. ⁶⁶

Alice, por que não?

Pierre Mabilhe definiu o maravilhoso como uma qualidade particular e verdadeiramente indefinível que se prende a alguns seres, a alguns acontecimentos, a alguns textos, a alguns quadros de algumas épocas, inerente a cada descoberta, a cada encontro perturbador, ou a cada conjunção do desejo com a realidade exterior:

O Maravilhoso exprime a necessidade de ultrapassar os limites expostos pela nossa estrutura, de atingir uma maior beleza, um maior poder, uma maior duração. Ele é a luta de liberdade contra tudo o que o reduz, a destrói e a mutila; ele é tensão, isto é, qualquer coisa de diferente do trabalho regular e maquinal: a tensão da paixão e da poesia. ⁶⁷

Aonde encontrar o maravilhoso?

Bom, pensou Alice, vou atravessar. Mergulhar na escuridão completa à procura de nós mesmos é o que fazemos. O silêncio é a profunda noite secreta do mundo. O que desejo ainda não tem nome. Eu sou assombrada pelos meus fantasmas,

⁶³ Ibid., p. 118

⁶⁴ DELANGLADE, Frederic. *ALYS: Divagation Onirique inspirée par Alice au pays des Merveilles de Lewis Carroll*. Paris: Joseh Foret e Frederic Delanglade, 1958.

⁶⁵ BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Nau, 2001, p. 28.

⁶⁶ Ibid., p. 30.

⁶⁷ apud Lautréamont e os Gabinetes de Curiosidades. Mar. 2010. *Diário de um ladrão*. Disponível em: <http://diariodeumladrao.com/?page_id=10>

pelo que é mítico, labiríntico e paradoxal. Mas agora acho que vou mesmo. Isto é: vou entrar. Quero dizer: no mistério. Para onde vou? A resposta é: vou. Alice atravessou os espelhos de René Magritte, janelas para o inominável, cartografia de geometrias impensáveis, mapas para traz do pensamento. Não quero perguntar por que, disse Alice, pode-se sempre perguntar por que e sempre continuar sem resposta: será que consigo me entregar a uma pergunta sem resposta?⁶⁸

The Looking Glass (La Lunette d'approche)

Magritte, 1963

⁶⁸ Recriação de fragmentos de Clarice Lispector. Esses trechos estão presentes no conto de Adriana Peliano “Clalice”.

La fin du temps por Magritte, 1977

Do outro lado do portal encontrou um labirinto de espelhos, um jogo sem fim, projeções de si mesma criadas por artistas surrealistas. Cada uma dessas imagens poderia se tornar um desvio e ela iria de uma a outra por uma multidão de trajetos. Magos dos paradoxos, os labirintos de Carroll mostravam os enganos e as armadilhas que nos oferecem o raciocínio lógico. A partir do nonsense, os labirintos de Carroll subvertiam os paradigmas rígidos e retrógrados de procedência aristotélica, que encaixava o mundo em categorias e o raciocínio em sequências previsíveis.

“Ts’ui Pen teria dito uma vez: Retiro-me para escrever um livro. E outra: Retiro-me para construir um labirinto. Todos imaginaram duas obras; ninguém pensou que livro e labirinto eram um só objeto.”⁶⁹

Alice viu que nos livros de Prospero de Peter Greenaway, um dos vinte e quatro livros é composto por páginas com diferentes tipos de espelhos. A medida que cada uma dessas páginas produz um reflexo diferente e devolve a imagem do próprio leitor alterada, o ato da leitura transforma-se em uma atividade lúdica de investigação de si mesmo.⁷⁰ Alice era um livro como esse, assim como o labirinto que desvendava. Ler o outro era criar-se.

O labirinto de Alice atravessava uma estética sincrônica que navegava entre vários períodos da história da arte. Labirinto, imagem de complexidade, pesadelos e

⁶⁹ BORGES. *Ficções*. São Paulo: Globo, 1995, p. 100.

⁷⁰ LEÃO, Lucia. *A estética do labirinto*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2002: 91

desafios insolúveis, territórios mutantes, mergulhos em desafios. *Como eu faço para sair daqui? Perguntou Alice.* Os labirintos representam paradoxos e propõe vários caminhos com lógicas contraditórias, múltiplas e surpreendentes. Labirintos podem ser percorridos com objetos que marquem o caminho como as pedras e os pães de João e Maria ou o fio de Ariadne. Mas o labirinto de Alice tinha como estímulo poético a arte de perder-se, num diálogo com Lucia Leão.⁷¹ “Adentrar e perceber o labirinto era como enxergar as ressonâncias e ligações entre todas as coisas, em constante metamorfose”⁷².

Alice se tornava ela própria um labirinto, que convidava os visitantes a estabelecerem múltiplas conexões. Conexões com os livros de Alice, com o momento histórico em que as obras foram criadas, com a obra de cada artista, entre as diversas obras aonde Alice aparecia, seus espelhos múltiplos e mágicos.

Os espelhos são imagens carregadas de significados complexos e intrigantes. Seu estudo reserva enigmas e mistérios. Jurgis Baltrusaitis revela que “os espelhos estão por toda parte: há espelhos na lua, há espelho em uma gota de chuva, nas nuvens e até mesmo no ar.”⁷³ O labirinto de Alice era uma singular criação catóptrica, a arte de conceber engenhos com o objetivo de criar visões insólitas, multiplicações de imagens, bem como deformações e distorções de perspectiva, transformações e metamorfoses. Alice se torna o espelho do artista e o espelho do público.

O labirinto de Alice era um caleidoscópio, seus reflexos simétricos eram mandalas dinâmicas. Sua contemplação exigia constante movimento. Alice via mundos simultâneos revelando a capacidade dos espelhos de permitirem que diferentes mundos coexistam no mesmo espaço. O caleidoscópio de Alice deslocava fragmentos em metamorfose, superando o conceito de pintura como janela do mundo. O corpo em movimento recriava as obras que desafiavam o observador a recriar-se ao recriar Alice. As figuras de Alice não contavam a estória nem descreviam as cenas narradas. Mostravam imagens de sonho que criavam novas realidades.

Os quadros nos espelhos apropriavam-se da paisagem que os circundava e a transformavam. Obras mutantes, que variavam conforme o ambiente e as pessoas que

⁷¹ Ibid., p. 13.

⁷² Ibid., p. 16.

⁷³ Apud LEÃO, Lucia. *A estética do labirinto*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002, p. 86.

o contemplam.⁷⁴ Quem somos nós? Aonde estamos? Alice atravessava espelhos fumegantes que tudo viam como o espelho da Bela e a fera e da madrastra da branca de neve. Espelho que redobrava imagens do eu questionando identidades fixas. Alice era também um labirinto móvel e mutante. Alice como *promessa da* “resolução futura destes dois estados, tão contraditórios na aparência, o sonho e a realidade, numa espécie de realidade absoluta, de surrealidade, se assim se pode dizer.”⁷⁵

Quando Alice perguntou para o Gato de Cheshire como fazer para sair dali, “tudo depende de onde você quer chegar” disse o Gato. “Não importa muito onde”, disse Alice. “Então não importa que caminho tomar” disse o Gato⁷⁶. Aonde eu quero chegar? Perguntou Alice no labirinto, perguntou Adriana em seu labirinto de ideias? Vamos continuar a viagem, responderam as duas. O caminho se cria ao andar.⁷⁷

Os surrealistas em grande parte se rebelavam contra uma visão racionalista do mundo, contra as convenções que reprimiam e subjugavam a potência do desejo, contra visões mecânicas de tempo e espaço expressos em descrição cronológica e perspectiva e a clássica ideia de que a arte deveria imitar ou interpretar a realidade exterior. Lewis Carroll, por sua vez, se aproximava de todos esse questionamentos nos livros de Alice, enquanto suas ilustrações clássicas e grande parte dos ilustradores que seguiram as ilustrações de Tenniel ainda estavam atados a uma visão clássica de simular ou imitar os aspectos descritivos e narrativos do texto, recriados dentro de uma lógica naturalista e de um espaço cartesiano. Se o sonho e o maravilhoso invadem a realidade de Alice tal como ela tinha aprendido na escola, um novo imaginário e novos conceitos de tempo e espaço pedem passagem. “- Quem é você? – Eu sou a alma errante.”⁷⁸

⁷⁴ Ibid., p. 93

⁷⁵ BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Nau editora, 2001, p. 45.

⁷⁶ Adaptação de trecho de *Alice no país das maravilhas*.

⁷⁷ MACHADO, Antonio. *Caminante no hay camino, se hace el camino al andar*. apud MACHADO, Regina. *Acordais*. São Paulo: DCL, 2004, p. 63.

⁷⁸ BRETON, André. *Nadja*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

4.3 LABIRINTO DE ESPELHOS

Ilustração de Toyen para "Anička skřítek a slaměný Hubert"
livro de Vítězslav Nezval (Prague, 1936) inspirado em Alice.

Spejlets revers por Rita Kern-Larsen. 1937

Alice fez uma curva, desceu uma escada e se aproximou das figuras que se sucediam e entre ecos e visões, começou a conversar com as imagens. Cada figura

era um convite para uma nova viagem. O primeiro quadro que encontrou foi “O reverso do espelho” de Rita Kern-Larsen. Viu uma mulher descendo uma escada azul que conduzia a um portal de formas fragmentadas, que a levavam para um outro mundo de cores quentes e vibrantes. Soube então que a própria pintora relacionava essa imagem à si própria e também às aventuras de Alice em sua decida em direção ao desconhecido e ao outro lado do espelho. Nesse quadro, como no livro de Alice, o outro lado era completamente diferente, subvertendo qualquer expectativa lógica e racional de simetria e bom senso. Era um mundo radicalmente outro, onde o tempo histórico era abolido, recuperando um tempo mítico.

Liberado de sua aparência e suas propriedades físicas o corpo de Alice passava a ser dotado de um inesgotável poder de migração. “Instaurava-se uma atmosfera de indeterminação e incerteza que invoca um tempo primeiro, quando as coisas não conheciam estados definitivos, não haviam nem oposições e nem contrários. Um tempo de incessantes metamorfoses.”⁷⁹

Rita descia nua vinda do mundo consciente e encontraria no subterrâneo um inconsciente habitado por um corpo flamejante, metamórfico e monstruoso com uma fechadura em lugar de olhos, um corpo vermelho e erotizado, lançado à sua fantasmagoria. Alice reconheceu no quadro indícios de suas próprias viagens. Alice também tinha atravessado o espelho uma vez e outra vez tinha mergulhado no subterrâneo, sem ver luz no fim do túnel, sem saber como voltar atrás.

Aquele nu descendo a escada então contou que a caverna e o labirinto desempenhavam uma função determinante nos ritos xamânicos de algumas culturas arcaicas, já que são símbolos concretos de uma passagem para outros mundos ⁸⁰. Esses portais estabeleciam comunicação entre as zonas cósmicas, o mundo do meio e os mundos celestes e infernais. Para os surrealistas, essas passagens levavam a um inconsciente regido pelo desejo e o pelo maravilhoso.

O monstro informe e metamórfico que a esperava do outro lado do espelho podia ser ela mesma, sua natureza primitiva e arcaica, mas também um guia interior aos mundos subterrâneos, ou ainda o porteiro dos infernos. A viagem que Alice presenciava se tornava assim uma experiência iniciática, um mergulho no caos orgânico, na matéria viva. Na viagem de Rita, Alice interpretou que ela queria

⁷⁹ MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 76.

⁸⁰ ELIADE, Mircea. *O Xamanismo e as técnicas arcaicas de êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 68.

resgatar sua própria alma, partes que se perderam, que se despedaçaram, ou que foram roubadas. Despida das convenções, dos condicionamentos e repressões do mundo civilizado, buscava a chama primordial, as forças ocultas, nada que fosse possível nomear. O lugar silencioso de onde surgia o grande uivo eterno.

Alice percebeu que o surrealismo concedia sempre uma importância fundamental aos impulsos obscuros do inconsciente, aos estados patológicos, às alucinações, aos êxtases, estados hipnóticos e principalmente aos sonhos. Enfim, todas as obras que envolvessem o maravilhoso, a imaginação delirante, o pensamento esotérico, as experiências cabalísticas e os discursos do inconsciente, constituíram a matéria prima para o surrealismo.

Por sua vez, Lewis Carroll frequentava a *Society for psychical research* e tinha intimidade com a tradição hermética. Em sua biblioteca havia inúmeros livros sobre o sono e os sonhos, hipnotismo, dissociação da personalidade, transe, possessão, ecstasy, para citar alguns.

Tanto o primeiro livro de Alice quanto *A caça ao Snark* surgiram automaticamente durante passeios e segundo Carroll nem ele era capaz de compreender. Carroll era simultaneamente atraído pelo místico e o oculto e pela lógica, a matemática e a mente racional. Lewis Carroll era atraído pelo sonho pelo caminho de subversão da lógica racionalista, tendo em vista o ataque que fez à tradição da lógica aristotélica através do nonsense e dos paradoxos. O sonho revelava dimensões desconhecidas da consciência que desestabilizavam o bom senso e o senso comum.

Em seu diário, Lewis Carroll disse:

*Qury: when we are dreaming and, as often happens, have a dim consciousness of the fact and try to wake, do we not say and do things which in waking life would be insane? May we not then sometimes define insanity as an inability to distinguish which is the waking and which is the sleeping life? We often dream without the least suspicion of unreality: "Sleep halt its own world," and it is often as lifelike as the other.*⁸¹

De repente Alice descobriu uma pequena porta que dava para uma sala secreta onde um grupo de surrealistas interrogava a obra de Lewis Carroll. Pelo que percebeu Carroll era uma leitura e uma referência amplamente compartilhada. Era lida por Paul Eluard, Gisele e Mario Prassinos, Guy Levis Mano, Max Ernst, Henri

⁸¹ Apud STERN, Jeffrey. *Lewis Carroll the Surrealist*. In. GIULLIANO, Edward. *Lewis Carroll: A celebration*. Random House, 1981, p. 136.

Parisot, Frédéric Delanglade, René Magritte e Salvador Dali⁸². Max Ernst⁸³ iria ilustrar algumas obras de Lewis Carroll além de ter confessado que era o seu segundo escritor predileto depois apenas de Lautréamont. Aragon também estava lá. Conhecia muito o tema, pois já tinha traduzido Lewis Carroll para o francês além de ter escrito um importante artigo sobre a sua obra⁸⁴. Foi a partir de seus trabalhos que Lewis Carroll começou a se tornar uma literatura adulta na França, se desdobrando em novas aparições no imaginário coletivo e surrealista.

O segundo ponto no qual Carroll antecipou o surrealismo foi na prática da escrita automática que buscava liberar o inconsciente e a expressão do sonho e do maravilhoso. Carroll confessou que Alice no país das maravilhas surgiu sem esforço consciente, num fluxo livre da crítica e das expectativas do bom senso, da lógica convencional e do sucesso, ele lançou a menina na toca do coelho sem fazer ideia do que iria acontecer depois. As ideias pareciam surgir por si mesmas, muitas vezes nascidas à noite, quando se levantava para anotar ou em caminhadas no inverno em suas tardes melancólicas. As Alices surgiram de fragmentos costurados que foram surgindo aos poucos, por si mesmos, sem nenhuma linearidade lógica.

Lewis Carroll era ao mesmo tempo fascinado e perturbado pela ambiguidade das palavras. Quando Humpty Dumpty diz que as palavras significam o que ele quer que elas signifiquem, Carroll questiona o casamento forçado entre as palavras e os significados.

O mesmo aconteceu quando criou a caça ao Snark, o terceiro livro da trilogia nonsense. Caminhando na campina em momentos de angustia e depressão, veio à mente uma única frase, que enceraria o poema, escrito de trás para frente. “O Snark era um Boojum, vejam vocês”. Depois de muita insistência do público perguntando o sentido do poema, Lewis Carroll respondia que ele deveria ter um sentido profundo, só que ele não sabia qual. As palavras significam muito mais do que um autor pretende dizer conscientemente, afirmava.

⁸² Para saber mais, recomendo a leitura de NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. “Alice dans La mythologie surrealiste”, in Lewis Carroll et les mythologies de ‘enfance, Sophie Marret, Ed. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2005, pgs. 153 - 165.

⁸³ Max Ernst ilustrou as obras de Lewis Carroll: *Logique sans peine* (Paris: Hermann 1966). *La chasse au Snark* (Paris: l’age d’or, aux éditions premières, 1950). Lewis Carroll Wunderhorn (Stuttgart: manus press, 1970). Pintou algumas telas inspiradas no imaginário de Alice: *Alice* (1941); *Alice envoie un message aux poissons* (1964) e *Pour les amis d’Alice* (1957). Além disso convidou alguns motivos da obra do autor para visitarem suas pinturas e colagens.

⁸⁴ Em 1929, Louis Aragon publica a primeira tradução francesa de *The Hunting of the Snark*, dois anos depois ele publicou um longo artigo intitulado Lewis Carroll, em 1931. O surrealismo ao serviço da Revolução (N.º 3).

Muitos anos depois Salvador Dali iria reconhecer:

*The fact that I myself, at the moment of painting, do not understand the significance of my pictures cannot mean that my pictures have no meaning; on the contrary their meaning is so profound, complex, coherent, involuntary that it escapes mere analysis of any logical intuition.*⁸⁵

Lewis Carroll Wunderhorn⁸⁶ por Max Ernst, 1970

The Hunting of the Snark, Lewis Carroll

Max Ernst, 1968

⁸⁵ Apud STERN, Jeffrey. *Lewis Carroll the Surrealist*. In. GIULLIANO, Edward. Lewis Carroll: A celebration. Random House, 1981, p.141

⁸⁶ Lewis Carroll's Wunderhorn, um volume ilustrado por Max Ernst através de uma série de 36 litografias auxiliadas pela técnica do frottage* foi publicado em 1970. A arte de Ernst, aparentemente tão espontânea e afetiva, se reveste de alto grau de precisão lógica e geométrica. Não foi por acaso que se ocupou de um aspecto fundamental da obra de Lewis Carroll geralmente negligenciado: seus textos sobre lógica. Ver: ERNST, Max. "Lewis Carroll Wunderhorn" *Auswahl der Texte Von Max Ernst und Werner Spies*. Original – lithografien Von Max Ernst. Stuttgart, Manus Presse, 1970. Formato: 33 x 25 cm. 80 seiten MIT 36 lithografien Von Max Ernst

O grupo jogava baralho, cada um dava a sua cartada. O primeiro disse: Lewis Carroll é surrealista no humor e na melancolia. O segundo retrucou: Lewis Carroll é surrealista no maravilhoso. O terceiro completou: Lewis Carroll é surrealista na metamorfose. O veredicto de Breton foi: Lewis Carroll é surrealista no nonsense.⁸⁷ E então leu um trecho de *O Amor Louco*, onde atravessa o campo de associações do autor, questionando a lógica tradicional e retirando a menina do livro de histórias infantis para o livro de imagens poéticas.

Ainda mal entramos e já todos os pequenos gênios da infância nos saltam ao pescoço. Realmente, de uma minúscula flor transformável, não desdenha o nosso sapientíssimo guia, o Sr. Bolinaga, que preside a todo este incessante fausto, fazer com que salte a nossa vista o coelho de Alice in Wonderland; assim como a própria mesa onde Alice comia se estendeu a perder de vista perante nós, quando levamos à boca o liliputiano tomate de pitanga, com o seu estranho gosto a veneno. Cá temos a comprida e pontiaguda folha, barbada de seda, que ela utilizava nas suas mensagens [...] Depois dessa folha viva, a qual acabamos de ver Alice confiar os seus projetos, impossível nos é perder mais tempo a erguer contra o sol uma outra folha, esta seca, mas parecida com um grande às de paus desprovido de base e recortado numa asa de cigarra: deve tratar-se agora das suas recordações.⁸⁸

O ilustrador e caçador de Snarks Mahendra Singh apresentou nessa hora a sua teoria: o nonsense e o surrealismo não se combinam, disse. O nonsense se passa na superfície, na retórica e na forma. O surrealismo é profundo (ou deveria ser), é romântico, dionisíaco. O nonsense é clássico, apolíneo.⁸⁹

Vários estudiosos de Lewis Carroll acreditam que os surrealistas não entenderam a obra do autor. E se a obra não fosse vista como uma essência original que chama por fidelidade, mas um caleidoscópio em movimento, aonde a obra é constantemente recriada pelos leitores e pelos artistas e ilustradores em diálogo?

Alice estranhou pois sabia que as ilustrações de Mahendra Singh para ‘A caça ao Snark’ de Lewis Carroll eram atravessadas por referências aos artistas surrealistas e seus precursores como De Chirico e Bosch. Mas observando melhor alguns desenhos que estavam dispostos no local, Alice percebeu que a obra do artista

⁸⁷ Breton só iria citar Lewis Carroll como um dos precursores do surrealismo depois da tradução e do artigo de Aragon. Em setembro de 1932 André Breton publicou um texto no qual incluiu uma lista complementar à do Manifesto de 1924 onde encontra-se a sentença "Lewis Carroll é surrealista no nonsense." Ele repete a frase em 1934 em "O que é o surrealismo?" e introduz Alice em "Star Castle" um texto publicado em junho de 1936 na revista Minotaure, que tornou-se o capítulo 5 de *L'amour fou* (Gallimard, 1937). Carroll foi também incluído em *l'anthologie de l'humor noir* e *Le dictionnaire du surrealisme*. As referências a Lewis Carroll continuam em outros artigos depois da guerra. Para uma lista mais completa ver: NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. (2005)

⁸⁸ BRETON, André. *O Amor Louco*. Lisboa: Editorial Estampa, 1971, pp. 96-97.

⁸⁹ Informação colhida entre trocas carrollianas de e-mails.

não era de fato surrealista, mas o surrealismo dela participava como um dispositivo intertextual, um jogo lógico e filosófico que articulava o sentido e o nonsense pelo diálogo conceitual com a história da arte.

Mahendra acreditava que a metamorfose era o segredo de toda arte. O processo de metamorfose, disse ele, é o rio do tempo, que muda toda hora a forma de cada ideia e de cada objeto, criando novos mundos. E o caçador de Snarks saiu navegando pelo rio do tempo, enquanto repetia uma estrofe do poema nonsense de Lewis Carroll:

*“For the Snark’s a peculiar creature, that won’t
Be caught in a commonplace way.
Do all that you know, and try all that you don’t:
Not a chance must be wasted to-day!”*

A caça ao Snark (Lewis Carroll)

Mahendra Singh, 2009

Alice no país das maravilhas

John Tenniel, 1965

Alice através do espelho

John Tenniel, 1972

Objets dans la forêt

Alberto Savinio, 1928

Alice se encantou com uma figura criada pelo artista que atravessava as ilustrações clássicas de Tenniel para os livros de Alice com fragmentos de estranhos objetos de Alberto Savinio. Os objetos se tornavam restos de ideias humanas e peças de máquina que tinha perdido o sentido. Abandonadas na praia eram enigmas sem resposta. Alice e o rato nadavam na água como ilhas em movimento, numa viagem ao desconhecido em que tudo estava em constante metamorfose. A intertextualidade se manifestava como uma colagem, que fazia dialogar a estória com a história da arte, como procedimento conceitual e filosófico.

Nessa hora o tradutor e porteiro de diferentes passagens para os mundos de Alice no Brasil, Sebastião Uchoa Leite, interferiu no debate. Ele também alegou que os percursos carrollianos eram contrários a todo o processo surrealista. Segundo ele a ideia mais geral da escrita automática e da criação onírica está no plano oposto das fantasias de Carroll. Nas aventuras de Alice o sonho é sempre exorcizado pela realidade, disse ele. “Há uma fronteira precisa entre os dois universos e para passar de um para o outro é preciso submeter-se a um rito, entrar na toca e cair no poço ou então atravessar o espelho.”⁹⁰ Assim ele delimitava a distância entre a lógica do sonho e o sonho da lógica.

Entretanto Alice bem sabia que a construção das aventuras de Alice no Subterrâneo foi criada num fluxo espontâneo em diálogo com o riso, a brincadeira e o movimento das águas. Só mais tarde a história seria reescrita para se transformar nas Aventuras de Alice no país das Maravilhas, um livro mais intensamente atravessado pela lógica e o não sentido. Ao mesmo tempo, no final do manuscrito subterrâneo, Lewis Carroll lançava Alice num redemoinho que atravessava o sonho e a realidade. Lendo o manuscrito com cuidado, vemos que a separação entre o sonho e a vigília não existem. O que é a vida, senão um sonho? Perguntou Lewis Carroll.

Foi quando um coelho branco sai da cartola e anunciou: Alice provoca uma rebelião contra uma visão racional do mundo, contra as grades convencionais do desejo, contra concepções mecânicas do tempo e espaço. Ela vive num cenário onde tudo é alienígena e nada é normal ou previsível. Onde ela não permanece do mesmo tamanho nem preserva seu próprio nome.

Alice viu que as aventuras no mundo do sonho e do maravilhoso, da escrita

⁹⁰ CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice*. Tradução e organização: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Summus, 1980, p. 17.

automática, do questionamento das relações convencionais entre tempo e espaço, aproximaram Lewis Carroll do surrealismo. Entretanto, o nonsense, que Breton identificou como a aproximação de Carroll do surrealismo, talvez tenha sido uma importante distinção entre ambos. Segundo seus comentadores, Carroll se utilizava da lógica para questionar a lógica clássica, operando no nível do discurso e da superfície da linguagem, a matemática era também determinante.

Entre semelhanças e diferenças, Lewis Carroll era amplamente lido e recriado por artistas surrealistas que reinventaram Alice e mostraram o quanto a sua natureza era múltipla, mutante e metamórfica. Lewis Carroll apresentava diferentes níveis de relação com as atividades do grupo, não apenas as nomeadas Alice.

Virgínia Wolf, que estava na plateia, se levantou e deu seu depoimento: disse que os livros de Alice não eram livros para crianças, mas eram os únicos livros nos quais nos tornamos crianças. André Breton respondeu:

A mente que mergulha no surrealismo revive com exaltação a melhor parte da própria infância. E se alguma lucidez lhe resta, a única coisa que pode fazer é voltar-se para a própria infância, que embora trucidada pelo zelo de seus domesticadores, nem por isso lhe parece menos rica em sortilégios.⁹¹

Chegou então a vez de Alice que foi chamada para depor: creio que Lewis Carroll era surrealista na infância, disse. Ela sabia que a visão da infância de Carroll era herdeira do romantismo, que o autor lia com paixão. Como ele, buscava capturar a delicada textura da infância. Conhecia Tennyson⁹² e Blake⁹³, era um leitor apaixonado de *Songs of Innocence*.⁹⁴ Reverenciava na criança a mística combinação do primitivo e do puro, do inocente e do divino. Acreditava que a sociedade afastava a criança da natureza à medida que ela crescia, embotava suas percepções e instintos e impunha uma racionalidade constrangedora. Wordsworth⁹⁵, o poeta da infância, era outro dos favoritos de Carroll, que citava com frequência. A criança de Wordsworth se sentia em casa em meio à natureza. Se comunicava com os pássaros, os animais e

⁹¹ BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Nau editora, 2001, p. 15.

⁹² E as abelhas de listras amarelas, / penetrando pela treliça / trazidas pela brisa perfumada, / alimentaram-te, criança, sozinha em teu leito, / com o mel mais branco colhido em jardins mimosos - / uma criança gloriosa, sonhando sozinha, / nas suaves pregas da seda entregue, / com o zunido das abelhas / acalentando-a em um sonho delicado.”. p. 155.

⁹³ “Uma rósea criança, / sentada no jardim, cantando, / a alegria de ouvir, de ver, / A simples alegria de ser - / Ou entrelaçando botões de rosa nos cabelos dourados / Que ondulam livres e soltos...” COHEN, 1998, p. 141.

⁹⁴ I have no name; / I am but two days old.' / What shall I call thee? / 'I happy am, / Joy is my name.' / Sweet joy befall thee!

⁹⁵ Oh! Mistério do homem, de que profundezas / Provêm tuas virtudes. Estou perdido, mas vejo, / Na singela infância, parte do fundamento / Sobre o qual assenta tua grandeza. COHEN, 1998, p. 150.

as flores, os arbustos, as árvores, tal como Alice.

Songs of Innocence, William Blake, 1789

As meninas que habitavam o imaginário vitoriano na literatura e na fotografia eram místicas e contraditórias. Grande parte eram imagens do feminino que traduziam seu ideal de pureza da alma humana, encarnada, especialmente, na figura da menina pré-púbere e angelical. Ao mesmo tempo uma sensualidade implícita questionavam esse ideal de pureza, criando um universo mais complexo e desafiador.

A Alice se defronta com um mundo sem sentido e desafia as regras que aprendeu na família e na escola para se afirmar. Mas também sabemos que a infância vitoriana real era outra, domesticada por convenções sociais e lições para aprendermos a fugir de nós mesmos. Em sua viagem Alice percebeu que nos livros de Carroll Alice tinha aberto novas fronteiras para um pensamento mais livre e desafiador, enfrentando um mundo maluco e opressor, sempre fiel à sua busca pelo seu próprio caminho. Ela bem sabia que seu grito seria ouvido muitos anos mais tarde e ela faria outras viagens, outras travessias, por outras paisagens.

Ela bem sabia que André Breton também compartilhava uma concepção idealista da infância, vista como um estado poético na natureza humana. Mas ao

contrário da visão idealista da infância vitoriana, da menina pura e inocente enclausurada em molduras angelicais, a inocência da infância surreal era um passaporte para a radicalidade do sonho e do maravilhoso e a afirmação do desejo ⁹⁶. “A mente que mergulha no surrealismo revive com exaltação a melhor parte da própria infância.” “É a infância, provavelmente, o que mais se aproxima da verdadeira vida.”⁹⁷ Disse Breton. Alice teria se tornado também uma musa surrealista?

Do livro de estórias infantis para o livro de imagens poéticas. No surrealismo Alice não é mais literalmente uma criança, não existe mais o compromisso literal com a estória narrada. Alice se torna imagem poética, que convida associações inéditas e fagulhas de encontros que embaralham a ordem evidente das coisas. Alices surrealistas se transformam a cada aparição, dando passagem ao inconsciente do artista, que faz despertar o inconsciente do público. Alice se torna mito, encarnando uma menina que viaja por mundos profundos e parece transitar entre o sonho na vigília, enquanto descobrimos estupefatos que é impossível acordar se não existe fronteira entre a vida e o sonho, senão despertar.

⁹⁶ Para saber mais ver NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. Alice dans La mythologie surrealiste. In: MARRET, Sophie. *Lewis Carroll et les mythologies de 'enfance*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 153 - 165.

⁹⁷ BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Nau editora, 2001, p. 56.

Max Ernst, 1930

“Ao descer pela toca do coelho, Alice passa a habitar, como quando atravessa o espelho, um país diferente do conhecido, como quando fechamos os olhos e nos percorremos. As surpresas despontam de todos os lados. Quem somos nós, afinal?”⁹⁸

Alice, Alain Gauthier

⁹⁸ MEIRELES, Cecília. *Problemas da Literatura Infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, p. 106.

Chegando mais perto da mesa onde um grupo surrealista se reunia, Alice viu que jogavam cartas em tarô desconhecido. Figuras arcanas e enigmáticas criavam relações entre signos, seres reais e imaginários. O baralho tinha sido uma criação coletiva,⁹⁹ na qual Breton propôs uma reinvenção completa do sistema de signos de acordo com princípios surrealistas. Assim, os naipes tradicionais foram renomeados: chamuscas (vermelho) para o amor e desejo, estrelas (preto) para os sonhos, Rodas (vermelho) para a revolução, e fechaduras (preto) para o conhecimento. A hierarquia real do Rei e Rainha e valete foi posteriormente renomeada para o gênio, a sereia e o mago.

criação coletiva

Lautréamont, Novalis, Sade, Paracelso, Freud e outros grandes também estavam lá. Alice viu que ela mesma era uma carta desse baralho, sereia das estrelas. Tentou decifrar a imagem procurando saber a resposta para a pergunta que a perseguia: Quem sou eu? Pergunta que também conduzia Breton em suas aventuras nas ruas de Paris onde Nadja era o seu coelho branco.

Na carta, figuras misteriosas se embaralhavam, quem sabe um coelho, uma lagarta, um gato sorrindo, um espelho, ou ela mesma, esfinge e menina? O naipe de

⁹⁹ O baralho tinha sido criado quando André Breton, Winfredo Lam, Max Ernst, Jacqueline Lamba, André Masson e outros artistas e intelectuais foram retidos no porto francês, quando tentavam fugir da Europa ocupada pelos nazistas. A criação do baralho tornou-se uma maneira de passar o tempo durante vários meses de espera ansiosa.

estrelas, que representava o sonho, a fazia se lembrar da estrela do arcano 17 e a sereia a aproximava de Melusina, e assim teve pistas sobre o enigma da Alice que integrava esse bestiário fantástico e metamórfico. Descobriu estupefata que tudo estava em constante migração e fluxo criador.

Alice não era mais um personagem de uma estória vitoriana. Alice era um símbolo que se misturava livremente entre bestiários e mitos modernos. Menina sonho, viajante do maravilhoso, metamorfose, permanente transformação. *The great puzzle*, diz Alice, é descobrirmos quem somos no mundo. E começou a pensar em todas as meninas que conhecia para ver se tinha se transformado em alguma delas. Na estória do surrealismo, Alice também se transformava e se misturava como na esfinge enigmática da carta do tarô em cadáveres delicados. Alice se torna uma fonte de possibilidades efervescentes.

Magritte / Alice au pays des merveilles

Continuou andando sem saber para aonde ia, quando encontrou mais uma figura enigmática. Era a Alice no país de René Magritte ¹⁰⁰. A imagem não ilustrava a sua história conhecida, mas recriava o país das maravilhas no mundo de Magritte e

¹⁰⁰ Magritte pintou várias versões desse quadro entre 45-46.

suas obsessões e referências estéticas. Ele animou os objetos dando-lhes rostos. Uma pera com uma face foi apropriada da famosa caricatura de Daumier do Rei Louis-Philippe. O motivo da porta se abrindo em uma árvore, que estava presente em Alice, também aparece em várias versões de “The voice of blood” de 59, 47 e 61.

Daumier, 1834

O grande foco do artista era o mistério inerente aos objetos. Magritte jogava com o aparente e o oculto, questionando a identidade visível, buscando uma dimensão curiosa e maravilhosa por trás da sua forma evidente. Ele tornava visível o invisível, desafiando a lógica e o bom senso. Alice percebeu que Magritte também questionava a pintura retiniana que reproduz a realidade visível. Estava mais próximo a massa cinzenta defendida por Duchamp. E como ele, seus títulos questionavam a relação entre as palavras e as coisas.

Como reconhecer Alice no país das maravilhas naquela imagem, mais próxima talvez do mito de Dafne? Seus títulos não serviam para descrever ou definir uma identidade. Ao contrário indicavam um falso caminho cuja função era confrontar a lógica das palavras e das representações. Como Alice, as figuras de Magritte perdiam em identidade, mas ganhavam em mistério e diversidade ¹⁰¹.

Passeando pelas pinturas de Magritte, Alice viu que ele transformava a anatomia do corpo humano. Sua pintura subvertia o visível por meio de uma ordem mágica e poética. A principal preocupação não era copiar a realidade, mas antes

¹⁰¹ PAQUET, Marcel. *Magritte*. Köln: Taschen, 2000, p. 29.

revelar a natureza mais profunda e escondida do corpo. Magritte apresentava o corpo como multiplicidade e fragmentação, um puzzle feito de peças que não se encaixavam, um mergulho no mistério insondável por trás da realidade conhecida. Como nas metamorfoses de Alice, os corpos de Magritte fugiam de sua identidade construída socialmente. Como Alice no país das maravilhas, Magritte atravessa o espelho da retina, como dizia Marcel Duchamp, para alcançar uma dimensão mais profunda.

Ao pintar Alice, Magritte transita num espaço indefinível e misterioso existente entre palavras e objetos, buscando diferenciar o que pode ser lido e o que pode ser visto. Ele questiona a identificação de um pelo outro e afirma a liberdade na relação entre a palavra e a imagem. Magritte dizia que não existiam temas em sua pintura. Ele criava imagens que revelavam o desconhecido. As identidades começam a dissolver-se. Isso é capaz de desestabilizar a função da ilustração mimética e sua vocação de buscar reproduzir o que está escrito. Na distância entre as palavras e imagens surge uma diferença misteriosa. Ele afirma a falta de relação entre o que pode ser visto e o que pode ser lido para inquietar o imaginário revelando a natureza arbitrária dos nossos sinais e códigos. Magritte vive no mistério do mundo.

Alice da pintura era estranhamente ameaçada por uma fruta gigante num mundo de desproporções e metamorfoses, onde os seres inanimados ganham vida numa visão animista e arcaica. Um mundo onde nada era o que parecia ser. Alice se viu sonhando no sonho de Magritte, que questionava a realidade questionando a linguagem, a lógica, o tempo e o espaço. Reconhecia nele a admiração pela criança e a sua capacidade de perceber novas relações que escapam aos adultos. Percebeu ali que o que unia os surrealistas às ideias de Lewis Carroll era também a compreensão de que os pensamentos e sentimentos não precisam ser totalmente compreensíveis pela mente consciente e pela razão. Magritte fazia com que ela acreditasse no impossível, como a Rainha Branca do país do espelho¹⁰², buscando a visão da noite secreta das coisas.

E assim múltiplos jogos se abriam ao corpo: desde as metamorfoses de Alice no País das Maravilhas, que ora se encolhe ora se alonga, até à representação do

¹⁰² “Eu ousou dizer que você não teve muita prática (em acreditar em coisas impossíveis)... Quando eu tinha sua idade, eu sempre fazia isto durante meia-hora por dia. Por vezes eu cheguei a acreditar em mais de seis coisas impossíveis antes do café da manhã.” Rainha Branca respondendo à Alice em Alice através do Espelho.

mundo - em quase todos os povos primitivos e religiões orientais - segundo a imagem do corpo humano.

Alice podia pensar o seu corpo como uma árvore e a árvore como um corpo; podia simular o andar do corpo fazendo mexer o dedo indicador e o médio em cima de uma mesa, fazendo-os dar passos, eu sou o Pequeno Polegar que se instala numa flor e Polifemo na sua caverna gigante.¹⁰³

Cada vez mais intrigada Alice atravessou uma porta e encontrou novas figuras, dessa vez criadas por Max Ernst, que tinha grande intimidade com a obra de Lewis Carroll. Max Ernst disse uma vez que era um mágico disposto a encontrar o mito de sua época. Ernst encontrou a origem de muitos dos seus mitos em acontecimentos da infância. Alice descobriu que quando criança, um dos melhores amigos de Max Ernst era um adorável cacatua rosa. Foi um choque terrível para Max quando ele encontrou o corpo do pássaro morto no mesmo momento seu pai anunciou o nascimento de sua irmã. O menino Max ficou tão perturbado que desmaiou. Em sua imaginação ele conectou os dois eventos e atribuiu ao bebê a morte do pássaro.

Uma série de crises místicas, histéricas e depressões se seguiram e uma confusão entre pássaros e humanos ficou incrustada para sempre em sua mente e se manifestou em desenhos e pinturas, entre excursões a mundos maravilhosos, quimeras, fantasmas, monstros, erotismo, pedras, insetos, montanhas, peixes, alquimia, matemática, etc. Fascinado por mundos ocultos e pelas viagens xamânicas, Ernst entrou num ciclo de mortes e renascimentos. Ele também se interessava pelo totemismo, uma identificação tribal com uma entidade da natureza e tinha o seu próprio totem, o pássaro Loplop, uma forma de alter ego que aparece em muitas de suas pinturas.

¹⁰³ GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio d'água, 1997, p.44.

Max Ernst

The Robbing of the Bride

Alice viu a pintura *The robing of the Bride* de 1940, onde seres híbridos participam de um estranho ritual com reminiscências alquímicas. Um espelho aparece ao fundo onde a dama vermelha atravessa para outra dimensão da consciência. O espelho, o tabuleiro de xadrez e a rainha vermelha também habitavam o livro do espelho. Alice percebeu que a dama presente no quadro era um misto de mulher e pássaro como uma versão feminina do próprio Loplop, avatar e alter ego de Max Ernst. Ele explorava sua própria floresta de símbolos nesses seres híbridos e perturbadores.

Nessa pintura Ernst trabalha com o simbolismo tradicional do casamento real alquímico, mas invertendo a relação em que o rei é vermelho e a rainha é branca. Aqui a rainha é vermelha. Ele inverteria o processo alquímico em busca não da pedra fundamental, mas da matéria bruta, aponta Nadia Choucha. A inversão sugere uma relação com *As aventuras de Alice através do espelho*.¹⁰⁴ Outra possibilidade seria compreender o manto vermelho do rei com o corpo feminino como a criação de um andrógino alquímico.

¹⁰⁴ CHOUCHA, Nadia. *Surrealism & the occult. Shamanism, Magic, Alchemy and the Birth of an Artistic Movement*. Rochester: Destiny books, 1992.

Max Ernst / Alice, 1941¹⁰⁵

Nesse momento Alice teve uma visão impressionante vendo ela mesma numa outra pintura de Max Ernst¹⁰⁶. A figura feminina no quadro era uma mulher parcialmente nua, coberta de um manto tecido de diferentes reinos, ao mesmo tempo animal, vegetal e mineral. A figura se parecia com a dama vermelha da pintura anterior.

Essa entidade enigmática se chamava Alice, mas também era Leonora Carrington, pintora, escritora e mulher de Max Ernst, sacerdotisa de jornada por mundos profundos. Era também o próprio Ernst em contato com um universo feminino arcaico e sibilino. Como na figura do quadro anterior, a fusão entre o corpo feminino e o manto vermelho, sugerem tanto um casamento alquímico quanto a criação de um andrógino, viajante habitual das viagens oníricas de Ernst e Carrington.

¹⁰⁵ Entre 1939 e 1967 Ernst produziu numerosos trabalhos que aludem diretamente a Alice ou que podem ser relacionados ao seu mundo. Em 1939 quando estava no sul da França como um inimigo de guerra alemão ele pintou *Alice em 1939*. Como um prisioneiro em *les milles* ele experimentou a decalcomania. Depois de dois anos politicamente tumultuados e sofridos, ele escapou para os EUA aonde pintou *Alice em 41*.

¹⁰⁶ Em 64 pintou *Pour les amis d'Alice* em 1964 *Alice envoie des messages aux poisons*.

A pintura tinha sido criada através da decalcomania, uma técnica criada por Ernst que apareceu em vários quadros do período. Decalcomania é um processo que inicia com a propagação de tinta espessa em cima de uma tela, e depois, enquanto ela ainda estiver molhada, aplicasse uma cobertura como papel ou papel-alumínio. Esta cobertura é removida e o padrão resultante de pintura se torna a base da pintura final.

As manchas informes se tornavam detonadoras de visões de figuras metamórficas. A prática tem como ancestral a admiração de Leonardo sobre as manchas da parede, os carvões sobre a grelha, as nuvens, a correnteza da água, descobrindo assim coisas maravilhosas. Essas visões apontam para uma diluição de fronteiras entre o dentro e o fora, onde o mundo objetivo para a ser modelado pelas imagens do inconsciente. A figura exalava sinistra melancolia.

A técnica favorecia a manifestação espontânea de formas arcaicas e subconscientes. Entre essas imagens, Europa depois da chuva (40-42) foi criada no mesmo período que Alice (41). Na tela se via uma paisagem desolada, habitada por forças demoníacas e alucinatórias, lágrimas, sangue, seres híbridos e arcaicos, que anunciavam o panorama da Europa durante a segunda guerra.

Max Ernst / Europe after the rain

Alice viu que o país das maravilhas criado por Ernst também estava imerso nos dilemas e conflitos de sua época. Alice estava sozinha nesse mundo em ruínas num misto de introspecção e melancolia. Revelava uma paisagem de guerra e ao mesmo tempo a busca de proteção em uma terra distante. A obra reunia uma dimensão política e coletiva, mas ao mesmo tempo prenunciava a busca do feminino profundo como um antídoto contra a crise da civilização ocidental. Alice, Leonora, Max, a Europa e a humanidade compartilhavam o embate entre as forças destrutivas

da selva mental de onde surgiam os monstros e a busca de caminho de transformação e redenção ao mesmo tempo objetivo e subjetivo, consciente e inconsciente, masculino e feminino, individual e coletivo.

Max Ernst / Alice, 1939

Alice viu uma figura metamórfica em um quadro pintado por Max Ernst em 1939 num momento de tensão política, um pouco antes de emigrar para América. Alice é um ser mutante, bicho, pássaro, planta, caverna. Alice é a união entre o feminino e o masculino, entre Ernst e Leonora Carington. Alice se desdobrava em novos corpos e provocava reações alquímicas.

Por que Alice? Um corpo em metamorfose num mundo de sonhos. A quebra de fronteiras entre o eu e o mundo, novas brechas para penetrarmos no maravilhoso. O país das maravilhas é um mundo em destroços, mas a obra também revela o desejo de um recomeço em seres metamórficos num erotismo que acorda impulsos inconscientes. A Alice da estória se expande como possibilidades simbólicas e expressivas ou torna-se suporte para os dilemas do artista sem compromisso com a literatura de Carroll? Provavelmente as duas coisas, como disse o Gato, que caminho tomar depende de onde você quer chegar.

Max Ernst / Damme Ovale, 1939

John Tenniel

Lewis Carroll

Alice abriu um livro misterioso, aonde viu uma curiosa colagem de Max Ernst. Ele possivelmente já conhecia as ilustrações de John Tenniel para Alice quando realizou essa colagem para uma edição de "A dama oval" ¹⁰⁷ de Leonora Carrington. Alice viu uma menina se encontrando com um ser estranho, parte composto por um casulo enigmático. Ela se lembrou imediatamente do seu encontro com a lagarta no país das maravilhas, que se tornaria também crisálida e então borboleta ¹⁰⁸. Diante da lagarta enigmática, Alice também se estranhou depois de ter se transformado tantas vezes naquele dia. O estranhamento mútuo se torna passagem para uma busca de uma identidade outra, numa busca que duvidava incessantemente das formas e do antropomorfismo. O confronto entre a infância e o ser híbrido e enigmático desestabilizam a lógica e o senso comum, passagem para o maravilhoso.

¹⁰⁷ Em 1939, publicou "A dama oval". Durante a guerra mudou-se para a Espanha e em seguida para Portugal. Nessa época a artista estava no meio de uma crise mental. Entre a doce menina da imagem e o ser enigmático, a busca de si mesmo implica no reconhecimento dos monstros que também vivem dentro dela. Leonora Carrington, *La Dame Ovale* com colagens de Max Ernst, (Paris, Guy Lévis Mano, 1939). Título: La Débutante, p. 20.

¹⁰⁸ Recebi com satisfação o artigo "Alice dans mythologie surréaliste" de Isabelle Chevrel, enviado por ela. Um trecho em especial eu não conseguia compreender pelo obstáculo da língua. Pedi então que minha vizinha Thereza Vasques (professora de literatura francesa) traduzisse do francês. Enquanto o texto estava com ela, encontrei essa imagem fascinante flanando pela internet. Enquanto fazia um post para o meu blog comentando as estranhas semelhanças entre essa colagem de Max Ernst e a cena entre Alice e a lagarta, minha vizinha bateu na porta. Descobri que o trecho que ela traduzira correspondia exatamente a um comentário sobre essa primeira imagem de Max Ernst. Isabelle Chevrel apontava a mesma conexão.

Alice considerou um pouco mais e viu que talvez houvesse mais relação entre a colagem e as ilustrações do próprio Lewis Carroll do que as de John Tenniel. Ao contrário das ilustrações de Tenniel, adaptadas ao bom gosto e ao senso comum da Inglaterra vitoriana, as ilustrações de Carroll ousavam no estranhamento, no elogio à ambiguidade, e faziam emergir criaturas híbridas e metamórficas, sugerindo correspondências com os bestiários surrealistas.

Se Ernst usava ilustrações vitorianas em suas colagens, era para transtorná-las e transformá-las em mundos sinistros e desafiadores e a aproximação com Tenniel podia ser questionada na medida em que um afirmava o que o outro subvertia. Alice ficou fascinada com o encontro entre a dama oval dos sonhos de Carrington e Ernst e a lagarta telúrica e onírica dos sonhos de Carroll e dos seus próprios sonhos. Será esse livro que o monstro segura nas mãos não é "Alice no país das maravilhas"? Alice viu um livro dentro de um livro dentro de um livro. Não estaria ela também dentro de um livro?

Nesse momento a figura do quadro de Ernst pronunciou uma frase: "Belo como o encontro casual de um guarda chuva com uma máquina de costura sobre uma mesa de dissecação". Alice reconheceu a passagem de Lautréamont a partir da qual Ernst definiria a colagem como um encontro fortuito de duas realidades distantes em um plano que não lhes convém. A colagem desviaria assim cada objeto do seu sentido convencional, fazendo escapar tanto de seu lugar no cotidiano previsível e no bom senso a fim de despertá-lo para uma realidade nova e desconhecida. Breton comparou a colagem à metáfora poética dizendo que Ernst embaralhava a ordem das palavras para com isso provocar um ataque à existência evidente das coisas.

Leonora Carrington

Conversando com a menina da figura, Alice descobriu que Leonora Carrington também era leitora de Carroll desde a infância. Ela chegou inclusive a escrever histórias influenciadas por Lewis Carroll e sua lógica obscura com um senso de fantasia e humor negro. Enquanto o pássaro era o totem de Ernst, Carrington elegeu o cavalo branco, partindo das memórias de uma amizade imaginária em sua infância com um cavaleiro de pau. Mais tarde, o brinquedo apareceria retratado como seu alter ego, um guia espiritual que conduzia suas heroínas através de mundos de mistério e transformações. Esse cavalo aparecia em suas histórias e pinturas, que como as histórias de Alice, marcavam a transição da infância para a vida adulta. Suas imagens revelavam um percurso de autoconhecimento que Alice quis conhecer. Repleto de animais e pássaros, numa teia de mistério e fantasia, seu imaginário emprestava imagens do universo de Chirico e Max Ernst, repleto de animais mágicos e no centro estava a figura do cavalo branco. Carrington evocava a sensibilidade das crianças com reminiscências de ilustrações infantis e o nonsense de Carroll e Lear.

Alice quis conhecer mais as aventuras de Leonora onde se realizavam inúmeras viagens físicas, metafísicas e espirituais em novas realidades. As mulheres

de Leonora eram como sibilas sacerdotisas de uma religião antiga e suas viagens míticas se pareciam com contos de fadas. A imagem do jardim, um motivo recorrente na alquimia, aparecia com frequência nos livros de Leonora e era também uma imagem central no país das maravilhas. Parábolas herméticas davam ao jardim o sentido simbólico do corpo feminino. E Alice também embarcava numa aventura em busca do jardim proibido, imagem do próprio desejo.

Numa encruzilhada do labirinto Alice se assustou com o fantasma da escritora Alejandra Pizarnik.¹⁰⁹ Surgida do mundo dos mortos, ela revelou que em seus poemas existiam palavras que se repetiam sem cessar, sem trégua, sem piedade: as da infância, dos medos, da morte, da noite dos corpos. Imagens de errância, silêncio, vento, noite, eram emblemas que mapeavam seu universo poético. Alejandra sussurrou que, como Alice, também explorava o “outro lado” do espelho, mas enquanto Alice retornava do sonho à realidade para Alejandra a estória terminava com o ingresso na morte.

¹⁰⁹ Alejandra Pizarnik (1936 - 1972) foi uma escritora e poeta argentina. Estudou filosofia, letras e pintura e publicou vários livros de prosa e poesia. Alguns de seus artigos (ensaios poéticos) foram dedicados a Erszébét Bathory como em *La Condesa Sangrienta* (1967), à obra de Julio Cortázar, Silvina Ocampo, André Breton e Antonin Artaud.

Atravessada por espelhos de reflexos infinitos e Alice forma um importante elo intertextual na obra de Pizarnik. Uma aproximação com as “Obras Completas” da autora é suficiente para revelar o impacto considerável exercido pelos livros de Alice, ora como citação direta, ora como uma referência mais abstrata ao jardim em seu potencial simbólico. Uma forte presença de Alice pode ser encontrada nos contos “Devoción” e “A tempo y no”.

Toyen

A natureza em sua obra era um espaço que invocava estados psicológicos, sonhos, devaneios. Esses estados podiam ser de alegria e terror. Até mesmo o jardim, capaz de conotar um universo de paz e beleza, se tornava uma área proibida, almejada e inatingível. No país das maravilhas, Alice era motivada inicialmente por sua curiosidade, que ia aos poucos se tornando uma determinação: o jardim era atraente e o fato de ser inalcançável só aumentava seu interesse e determinação de chegar até ele. Pizarnik era movida por um desejo similar pelo inalcançável e o jardim se tornava um símbolo poderoso e ambíguo de um mundo fascinante além do conhecido. O jardim e a infância de Alice ganhavam novos significados nas paisagens sombrias e melancólicas de Pizarnik.

Cortazar me disse uma vez, continuou Alejandra

Uma vez que o Hades não existe, certamente você está lá, no último hotel, último sonho, passageira obstinada da ausência. Sem bagagem ou papéis, dando um níquel por um caderno ou um lápis de cor. - Aceita-os,

barqueiro: ninguém pagou mais caro o ingresso para os Grandes Transparentes, para o jardim onde Alice a esperava.¹¹⁰

Alejandra disse para Alice que era desde sempre obcecada por uma frase dita pela menina: “Só vim ver o jardim”. Para você e para mim o jardim é o centro do mundo, disse Alejandra. Um forte motivo conduzia o desejo de Pizarnik de entrar nesse jardim mítico: a angústia de deixar a infância. Os personagens de Pizarnik entravam em jardins que as flores tinham cheiro de cadáveres e eram transpassadas por pulsões eróticas. “Em uma torrente enlouquecida da linguagem, o sonho de Alice se tornava um pesadelo e seu jardim de flores brilhantes e fontes de água fresca era raptado pelo Jardim das Delícias de Bosch”.¹¹¹

Hieronymus Bosch, 1480 – 1490

Alice descobriu que Bosch foi um detonador da imaginação humana. Ele foi um dos primeiros artistas a sondar com obsessiva curiosidade o mundo obscuro, impreciso, mergulhando em densas trevas que habitam cada ser humano. Um mundo

¹¹⁰ CORTÁZAR, 1972 apud MACKINTOSH, Fiona J. *La pequeña Alice: Alejandra Pizarnik and Alice in Wonderland*. University of Warwick (Fornecido pela Autora).

¹¹¹ MACKINTOSH, Fiona J. *La pequeña Alice: Alejandra Pizarnik and Alice in Wonderland*. University of Warwick (Fornecido pela Autora.)

onde se debatiam forças contraditórias, um jardim com suas bifurcações e cruzamentos, com seus moradores fantásticos e suas surpresas. Alguém disse a ela que a entrada dos jardins da China antiga era construída como verdadeiros labirintos. Por que? Porque eles eram assim protegidos do Diabo que só consegue avançar em linha reta. Pois bem, ela percebeu que o meu jardim é assim: protegido da linha reta do racionalismo, da lógica, do cartesianismo. Como a psicanálise reconheceu que o jardim de Alice traduzia a atração pelo desconhecido, pelo inalcançável, pelo inconsciente ¹¹².

Alejandra então recitou para Alice um poema seu:

Infancia

*Hora en que la yerba crece
en la memoria del caballo.
El viento pronuncia discursos ingenuos
en honor de las lilas,
y alguien entra en la muerte
con los ojos abiertos
como Alicia en el país de lo ya visto.* ¹¹³

Toyen, The Shooting Gallery, 1939-1940.

¹¹² STERN, Jeffrey. Lewis Carroll the Surrealist. In GIULIANO, Edward (editor) Lewis Carroll: a celebration. New York: Clarkson N. Potter. 1981. pp. 132 – 153.

¹¹³ PIZARNIK, Alejandra. *Poesia Completa*. Barcelona: Editorial Lumen, 2002. P. 176

Toyen, The Shooting Gallery, 1939-1940.

O poema de Pizarnik de infância e de morte transportou Alice para o deserto de Toyen. A artista realizou durante a guerra e a ocupação nazista na Tchecoslováquia uma série de desenhos aonde a infância era o passaporte para uma visão perplexa de um mundo aparentemente sem sentido. O deserto em sua obra era uma paisagem subjetiva e arcaica, um pesadelo ameaçador, palco de dramas internos que reverberavam catástrofes coletivas. Em uma dessas imagens, onde Alice se espelhava, ela se via sozinha e anônima, numa paisagem de morte, isolamento e solidão.

Pássaros despedaçados, asas arrancadas e penas espalhadas por toda parte, corpos desmembrados no campo de batalha, criavam um horizonte intensamente perturbador. A criança estava mais próxima do selvagem coração da vida. Alice sem rosto se voltava para o horizonte de um mundo em ruínas: haveria a esperança de um novo começo? Vendo-se naquele espelho estilhaçado, numa jornada por terrenos cheios de armadilhas e jogos de guerra, Alice ouviu ecos que a procuravam: quem somos? Para onde vamos?

Sem rosto, Alice perdeu o seu próprio nome¹¹⁴. Procurou lembrar-se de todas as meninas que conhecia para saber se tinha se transformado em alguma delas. Toyen havia ilustrado Anička¹¹⁵, estória inspirada nas aventuras de Alice, onde a menina penetrava num labirinto de espelhos. Alice se viu em Anička e outras meninas que habitavam o mundo de Toyen, passageiras do desconhecido. Toyen sonhava com

¹¹⁴ Para Deleuze, a perda do nome próprio se repete em todas as aventuras de Alice. (DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974).

¹¹⁵ "Anička skřítek a slaměný Hubert". livro de Vítězslav Nezval. Prague, 1936.

Alice ou consigo mesma? Ou com a infância de todos nós? Alice se viu num tempo e num espaço radicalmente outros, numa paisagem ao mesmo tempo familiar e estranha entre vertigens que a lançava em abismos de morte e desejo. Um mergulho no maravilhoso e um convite para acreditar em muitas coisas impossíveis antes do café da manhã. Uma multidão de coelhos brancos corriam sem sair do lugar ¹¹⁶. A vida é sonho.

Toyen, Day and Night, 1940

¹¹⁶ No livro do espelho, a rainha vermelha ensina para Alice que no país do espelho é preciso correr o mais rápido possível para ficar no mesmo lugar.

Toyen, Day and Night, 1940

Toyen

Uma outra, sem nome, no deserto contemplava o mistério. Nunca conheceremos o seu rosto. O mistério era vazio. O nada aonde morava o infinito. Ela

só trazia uma rede para caçar Snarks e borboletas. Lagartas, metamorfoses, perguntas impossíveis, guardiã dos paradoxos, peregrina das fronteiras. Alice percebeu que não havia separação entre o dentro e o fora de si mesma, como um anel de Moebius. Alice era um mapa em branco, um casulo do invisível, uma promessa do impossível. Ouviu uma voz sussurrante que dizia: “procure um ponto do espírito onde a vida e a morte, o real e o imaginado, o passado e o futuro, o comunicável e o incommunicável, o alto e o baixo deixem de ser percebidos como contradições” ¹¹⁷.

Dorothea Tanning, *Eine Kleine Nachtmusik*, 1943

¹¹⁷ BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Nau, 2001.

Dorothea Tanning, Palaestra, 1947

Alice abriu outra porta e se deparou com outros pesadelos que se desdobravam em crises, conflitos e medos em relação a um mundo adulto com regras incompreensíveis e tirânicas. Foi quando viu duas imagens impactantes que descobriria foram criadas por Dorothea Tanning, como Leonora, também casada com Max Ernst. Alice se torna espaço para pesadelos de morte e desejo, ansiedades, mistérios, mergulhos no desconhecido. A metamorfose é o movimento do corpo que se assombra, ritos de passagem, suspensão da realidade. No fundo, a direita, a menina se transformara em espelho, portas, metamorfoses, viagens ao desconhecido.

Quando criança Dorothea escapava para um mundo próprio de fantasia pela leitura de textos góticos, contos de fadas e autores como Carroll, Andersen e Wilde. Nas pinturas de Dorothea transbordava o estranhamento, a atração e a repulsa, entre o impulso erótico em sua potência libertadora e o medo de mergulhar no mundo instintivo. Como Alice, suas heroínas faziam viagens pessoais de meninas para mulheres. Diante daquelas telas Alice era lançada ao desconhecido. Via corpos em transformações violentas que afirmavam a busca de uma conexão feroz com o maravilhoso. Via imagens poderosas e inquietantes da turbulência da puberdade e descoberta da sexualidade. Os espaços interiores se tornavam assombro e pesadelo.

No país das maravilhas Alice vislumbra um jardim maravilhoso e inatingível por uma minúscula porta. Muitas portas habitam o aposento e nunca foram abertas, portas secretas que levam a lugares nunca antes visitados. René Magritte criou uma porta atravessada pelo mistério. Recortada por um buraco irregular, é como a toca onde Alice irá se aventurar. Seguindo associações entre Alice e o mundo de Magritte, o ilustrador Antony Browne criou a porta de Alice onde sua silhueta enigmática convida o leitor para um mergulho no desconhecido. O universo de Alice é plástico e metamórfico, matéria prima para múltiplas viagens artísticas e expressivas.

Anthony Browne, *Alice in Wonderland*, 1988

René Magritte

4.4 METAMORFOSES

Continuando sua jornada, Alice cruzou um portal e se deslumbrou com uma série de gravuras de Salvador Dali que mostravam suas aventuras no país das maravilhas ¹¹⁸. Dali não quis traduzir um texto em um novo meio, mas promover uma experiência complementar questionando a visão mimética de Tenniel. As imagens eram desorientadoras e alicinantes e confrontavam a inocência da infância e o impacto do amadurecimento e transformação do ser humano, viajante em um mundo assustador e misterioso.

A Alice dessas imagens não era propriamente uma menina e sua dualidade entre mulher e menina, mas guardava uma analogia com a *femme enfant* surrealista. Alice de Dali era um vulto misterioso que atravessava pulando corda um país das Maravilhas repleto de obsessões dalinianas. Como os relógios derretidos da série “persistência da memória” que na imaginação de Dali podiam simbolizar o ovo frito, a recordação mais antiga da vida pré-natal; ou o corpo de Cristo como um queijo

¹¹⁸ Salvador Dali se encontra entre os pintores deste século que fizeram um maior número de ilustrações para obras literárias. Entre elas destacam-se suas ilustrações para os Cantos de Maldoror, A Divina Comédia, Dom Quixote, A Vida é Sonho, Tristão e Isolda, Pantagruel e Alice no país das Maravilhas. Uma edição limitada de luxo com 200 exemplares de Alice autografados por Dali foi publicada em Nova Iorque em 1969 pela Maecenas Press-Random House. Uma outra edição limitada de 2500 exemplares foi lançada na mesma data. Hoje em dia, exemplares disponíveis destas edições são muito raros e disputados.

derretido; ou ainda o tema lendário do Velocino de Ouro. Na história de Alice se convertia na mesa do chá, quando o tempo indignado, parava de funcionar. Metamorfoses essas que correspondiam a sua teoria da “paranoia crítica” ou o “método espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação interpretativo – crítica dos fenômenos delirantes”.

A memória criava um tempo líquido, viu Alice. Ela era uma nova esfinge desdobrando-se em árvores, paisagens e borboletas, Alice, Gala e Dali, múltiplas faces do enigma. Se os relógios revelam a mecânica da medição do tempo linear, os relógios moles remetiam ao tempo relativo e o universo da memória e do prazer. A figura revela o cruzamento do princípio da relatividade com o inconsciente da psicanálise.

Dali simulava o estado paranoico e interpretava equivocadamente, e de propósito, tudo o que via a fim de poder utilizar-se dos equívocos como base para a pintura. Os paranoicos estão convictos de terem visto a mesma coisa muitas vezes em diferentes lugares, pois projetam no mundo as próprias imagens mentais. A paranoia simulada de Dali, ou “o método paranoico crítico”, permitia-lhe reordenar o mundo conforme suas obsessões interiores. Os limites entre o real e o imaginário se tornavam ambíguos. E os seus quadros passaram a representar o espaço do sonho ou do maravilhoso, um espaço onde tudo que se vê é potencialmente outra coisa. O maravilhoso, o sonho e o inconsciente são palco de metamorfoses, onde os objetos, símbolo de desejos irracionais, estão submetidos a um devir ininterrupto. Como outros surrealistas, ele “substituiu o princípio de identidade e não contradição pela analogia universal”¹¹⁹.

Através de gravuras que partiam de originais pintados a guache, a representação do país das maravilhas de Dali adquiria contornos mais indefinidos e sutis do que a sua pintura em geral marcada por imagens paradoxais e fantásticas de aspecto minucioso e realista. Manchas de cor, grafismos espontâneos, sobreposições, sombras e penumbras dançavam em momentos de grande delicadeza, preservando um forte caráter onírico e enigmático. Embora as imagens tendessem em alguns momentos para a abstração informal, ainda era possível reconhecer as cenas da história. Eram imagens que requeriam um trabalho de leitura por parte do observador, definitivamente fugindo do imediatismo literal que predominava na

¹¹⁹ MORAES (2002): 80

história da ilustração. Será que Salvador Dali pinta o sonho ou sonha pintando? Perguntou Alice.

Salvador Dali, Alice, 1969

Salvador Dali, Alice, 1969

O método crítico-paranoico, ferramenta que Dalí propôs para a apreciação da arte surrealista, estava calcado em uma aceitação das projeções motivadas pela

paranoia. O artista passa a defender a “ofuscante significação dialética do processo paranoico” como meio através do qual os surrealistas criariam as cenas propícias para a projeção dos desejos do público.

O público seria então atingido pelas imagens como se elas tivessem sido criadas por sua própria mente. Não se tratava mais de buscar identificar-se com a intenção ou o viés do artista, cujo simbolismo só a ele pertencia, mas sim através dos olhos do próprio público com os significados por ele atribuídos e projetados. Uma vez experimentadas por intermédio da obra de arte, essas projeções deveriam ser analisadas de forma crítica. Dalí chamava o conteúdo destas novas imagens de irracionalidade concreta, pois acreditava que elas precisavam ser interpretadas através da “loucura do raciocínio”.

Alice ouviu do próprio Dalí:

Longe de constituir um elemento passivo, o delírio paranoico constitui já, por si próprio, uma forma de interpretação. [...] Toda a preocupação crítica dos surrealistas está precisamente ativa em querer fazer valer o sonho, fora de qualquer paradoxo fácil, assim como todos os estados passivos e automáticos do próprio plano da ‘ação’, fazendo-os intervir, em particular, ‘interpretativamente’ na realidade dentro da vida ¹²⁰.

A presença constante da sombra de Alice em todas as imagens remetia ao dilema dos duplos, sugerindo a perda da identidade corporal. Alice era ela própria uma silhueta sem fisionomia. O duplo na literatura romântica antecipava a concepção de que cada homem abrigaria em si um hóspede desconhecido. Tal como ela própria, pensou Alice, que adorava fingir que era duas pessoas. Ela já tinha notado que quando existem pares nos livros de Alice eles tendiam a ser doppelgangers, como a rainha vermelha e a branca, Tweedledum e Tweedledee, ou representavam pares contrastantes como o grifo e a falsa tartaruga, a morsa e o carpinteiro e os encontros de Alice em sua aventura, o coelho, Humpty Dumpty, a lagarta, o gato. Trabalhando em duplas, Carroll gera uma sequência de duplos para si mesmo e para Alice, como as figuras dalinianas ¹²¹.

O duplo pode ser visto como um ser real que se dissocia do homem que dorme, que continua desperto e a agir nos sonhos. Em “O homem e a morte” Edgard Morin nos alerta que uma das manifestações permanentes do duplo é a sombra. A

¹²⁰ SALVADOR, Dalí. *Sim ou a paranoia* - método crítico-paranoico e outros textos. Editora Artenova, Rio de Janeiro, 1974, p. 32.

¹²¹ apud WARNER, Marina. Nonsense is Rebellion: The child's play of Lewis Carroll. In: Lewis Carroll. *The British Council*, 1998, p. 24.

sombra, que é ser vivo para a criança, foi para o homem um dos primeiros mistérios. E como tal a sombra tornou-se a aparência, a representação e a fixação do nome do duplo. As mulheres devem temer ser fecundadas pela sombra ¹²².

A borboleta aparece em diversas vezes na Alice de Dali em metamórfica simetria. Um importante aspecto do simbolismo da borboleta é baseado na sua metamorfose: o casulo é o ovo que contém a potencialidade do ser; a borboleta que sai dele é um símbolo do renascimento. O método espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação crítica interpretativa dos fenômenos do delírio se revelou para Dali quando, folhas se movimentaram e pareceram animadas, descobriu que era um inseto. Penetrou em um dos segredos mais importantes da natureza. Esta revelação do mimetismo influenciou a cristalização de imagens paranoicas cujas formas espectrais povoam seus quadros mais conhecidos com suas presenças fantásticas ¹²³.

A Alice de Dali reúne a sombra e o reflexo numa engrenagem “movimentos”, fluxo giratório de múltiplas e simultâneas alicinações. Buscava abolir a fronteira entre o real e o sonho, permitindo o acesso ao invisível aos leitos profundos do inconsciente. Alice delirava caminhos. “O reflexo é o outro duplo, na água ou no espelho o além dos espelhos é o verdadeiro reino dos duplos, o reverso mágico da vida [...]” ¹²⁴. Nas sucessivas figuras de Dali os seres existem em duplos, a sombra de Alice revela um contorno masculino, como Gala e Dali coreografando as múltiplas faces do enigma. Alice sem rosto, mancha enigmática, analogias inéditas.

Alices surrealistas são corpos em metamorfose e devir num espaço do sonho e do maravilhoso. A silhueta de Alice nas imagens de Dali já tinha viajado por vários quadros e obras do artista entre modas, bordas, propagandas e maravilhas, podendo, a todo momento, tornar-se outra, dando passagem para a presença fantasmagórica e caleidoscópica de Alices duplas, múltiplas e sem nome no imaginário contemporâneo.

Alice ficou sabendo com grande interesse que sua silhueta nas imagens de Dali já tinha aparecido antes em alguns dos quadros do artista. Um desses quadros, onde Dali tinha pintado o subúrbio da cidade crítico paranoica, lembrava a imagem de Chirico da menina solitária correndo nas ruas vazias em *Melacolie et mystere*

¹²² MORIN, Edgar. *Lisboa*. Publicações Europa-America, 1970, p. 126.

¹²³ GERARD, Max. **Dali**. São Paulo: Siciliano, 1987, p. 137.

¹²⁴ MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. São Paulo: Imago, 1988, p. 127.

d'une rue (1914). A ideia da cidade, como um sítio arqueológico de sonhos e memórias, assim como o inconsciente, constituía um interesse constante para os surrealistas. Essa repetição de personagens, como se Alice viajasse entre as telas de Dalí, fazia parte de um elenco restrito de temas que reapareciam a todo momento em suas obras como se fosse sonhos ou pesadelos recorrentes. Só que enquanto a menina do quadro de Chirico segurava uma roda à sua frente, a Alice de Dalí pulava corda e a roda se criava por uma continuidade circular entre a corda e seu próprio corpo, sugerindo no próprio corpo a travessia do espelho.

De Chirico, 1914

Nuit partagés. Salvador Dalí, 1931

Suburbs of a Paranoiac-Critical Town - Afternoon on the Outskirts of European History

Salvador Dalí, 1936

Alice descobriu que a obra do pintor italiano Giorgio de Chirico exerceu grande influência no meio surrealista. Se Freud forneceu aos surrealistas a temática do sonho e sua importância na investigação dos caminhos da imaginação, o caráter metafísico dos trabalhos de Chirico forneceu pistas de como um sonho poderia ser

pintado. Utilizava a linguagem tradicional da pintura para descrever um mundo interior imaginário repleto de características irracionais e perturbadoras. De Chirico acreditava que existiam mais enigmas na sombra de um homem que caminha sob o sol do que em todas as religiões do passado, do presente e do futuro. Ideia que sintetiza uma exploração coletiva pelos surrealistas de paisagens sombrias.

Alice viu então uma escultura e uma outra imagem criada por Salvador Dali que revelavam uma outra face do enigma. Dessa vez Alice não era mais um contorno indefinido e sombrio vagando num mundo louco entre fantasmas do desejo. Aqui Alice ganhava corpo de mulher e brincadeira de menina, seu rosto e suas mãos eram buquês de flores. Alice encarna um princípio feminino, num cenário que não se dissolvia mais, ao contrário, dessa vez ela encontrava um horizonte definido e linhas de fuga bem traçadas, enquanto um homem acenava para ela do centro do círculo na direção a um ponto de fuga, como um encontro entre Gala e Dali. Teria ela encontrado um caminho?

Salvador Dalí, várias datas.

A Alice de Dalí também se aventurou no pavilhão de Vênus da exposição de 39 em Nova Iorque, uma espécie de microcosmo do mundo dos sonhos. Mulheres aquáticas e oníricas desbravavam caminhos inexplorados. Tocas do desconhecido. O pavilhão era um parque de diversões, um país das maravilhas, corpo, arquitetura

orgânica, pedaço de bolo com cobertura. Ruínas de Pompéia, Vênus de Boticelli, monstro marinho entre as pernas de um gigante hermafrodita híbrido mutante.

Imersão num mundo de sonho, visões, olhos gigantes, sussurros, objetos habitados por forças obscuras, modas, fantasmagorias, fetiches, propagandas e mulheres líquidas em fluídas águas psicanalíticas. Mitologias. Corredor de pesadelos, caleidoscópios, gabinetes de curiosidades. Instrumentos de tortura, provas de crimes, freaks, taxidermias, monstros de duas cabeças, sinistros vestígios. Dali e Gala integravam as polaridades do feminino masculino, assim como Alice dupla, morte vida, sombra e mistério. A Alice de Dali tem múltipla identidade, menina pulando corda e mulher rosto jardim. Gala pode ser todas, Alice pode ser todas, Gala e Dali e Alice, fluxo fluente.

A única diferença entre um louco e eu é que eu não sou louco, disse Dali. Como Dalice no país das maravilhas. “Declaração da independência da imaginação e dos diretos do homem sobre sua própria loucura”. Psicanálise, sexo, morte e medo do infinito cósmico. Arquitetura de Gaudí e do sonho do carteiro Cheval, palácio dos sonhos. Manufaturas, sistemas medievais, forma de um pedaço de bolo. Liberar a psique do comportamento convencional. Eu me misturo com o mundo, todos os objetos são animados por sopros vindos de um lugar outro. Alice mergulhou num mundo sem molduras, viajante dos sonhos e desejos ocultos.

Nas obras de Dali e Ernst são complexas estratégias artísticas que aprofundam e abrem as referências estéticas para as fontes literárias. Alice é e não é, paradoxo alicinante. As imagens de Alice não seriam alvo por excelência do método paranoico crítico? Alice estava em todos os lugares e podia significar múltiplas questões que despertavam no público suas próprias projeções? A diferença era até que ponto o público ativava seu espírito crítico e a loucura do raciocínio. O caminho a seguir depende de onde você quer chegar.

As Alices originais de John Tenniel foram incorporadas facilmente no imaginário vitoriano, onde nascia um modelo que se tornaria um cânone e um estereótipo, seguido por centenas de ilustradores desde então. Rígida, convencional e domesticada, o corpo da Alice de Tenniel não incorporava as metamorfoses apresentadas por Carroll no texto, como em suas próprias ilustrações. Sua figura dialogava com a visão idealizada da criança na Inglaterra vitoriana, excluindo os aspectos que não se encaixavam nessa visão, como os mistérios de Alice e seus movimentos subterrâneos e profundos, sua incapacidade de repetir aquilo que

aprendeu na escola, dando margens para que seu desejo viesse à tona. A Alice de Tenniel tornou-se a autoridade da forma correta e exemplar.

Na Inglaterra vitoriana, a idealização da menina considerada pura e angelical vivia em áspero contraste com a situação real das crianças, ora reprimidas por uma educação rígida e moralista nas elites, ora pela exploração do trabalho infantil que se intensificava com a revolução industrial. O corpo de Alice não se fixava em modelos e ela aprendia a viver a transformação e a metamorfose como potência do vir a ser. Em suas aventuras no país das maravilhas ela experimentava outros corpos que não se encaixavam em modelos puros e ideais, nem em protótipos funcionais e padronizados. Em posse do cogumelo, ela aprendeu a transformar-se.

“It’s a girl! – Where are her eyes? – It is a girl! – Where are her breasts? – It’s a girl! – What is she saying? – It’s a girl! – What is she playing? It’s a girl, it is my desire!”¹²⁵

Hans Bellmer, Doll

Foi quando Alice encontrou estupefata uma menina fragmentada, um corpo montado e desmontado infinitamente. Imagens de sonho e um estranhamento radical. Alice viu os jogos com a boneca e a série de fotografias *Variações sobre a montagem de uma menina desarticulada* de Hans Bellmer. Se Alice tinha colocado o corpo

¹²⁵ ELUARD, Paul. In: BELLMER, Hans. *The Doll. Anti-Classic 14*. Atlas press London, 2005, p. 98.

humano em questão, Hans Bellmer levava esse projeto aos limites. Alice convidava os duplos e múltiplos de si mesma, enquanto a menina de Bellmer se duplicava, permutava, decompunha, invertia e transformava a anatomia humana num deslocamento constante. A forma humana era alterada e precipitada num interminável jogo de metamorfoses. E Alice, aquela que tinha comido o cogumelo fazendo com que sua cabeça fosse parar nos pés?

Alice soube com Eliane Robert Moraes que a dinâmica da boneca desarticulada surgiu num embate com um mundo em guerra em que a vida sofria toda ordem de ameaças. Não havia outra forma de afirmar a existência senão colocando o corpo humano em questão. A boneca mostrava a impossibilidade de fixar a figura humana em uma forma definitiva ¹²⁶. Hans Bellmer afirmou que queria construir uma menina artificial com possibilidades anatômicas capazes de inventar novos desejos ¹²⁷. Menina fálica e caleidoscópica, serpente, monstro, anã e gigante. Alice não ousou também inventar outros desejos?

As bonecas de Hans Bellmer viajavam no inconsciente das representações do corpo, da linguagem e do maravilhoso, num trânsito entre o animado e o inanimado, consciente e inconsciente, numa contínua transformação movida pelo desejo. Como um objeto surrealista transgredia as fronteiras entre o sujeito e o objeto, o eu e o outro. Única e múltipla, a boneca vivia potencialmente um fluxo contínuo de transformações, transgredindo o princípio de identidade.

A boneca representava, pois o oposto do corpo numa forma definitiva. Essas bonecas transgrediam os padrões da anatomia humana, libertados dos cânones normatizados na exploração das possibilidades físicas do ser humano. “Se rendiam à dinâmica improdutiva dos devaneios eróticos” ¹²⁸.

Segundo Eliane Robert Moraes, reafirmava o princípio de inutilidade da máquina humana, realçando seu funcionamento sem sentido como reação ao drama vivido na Alemanha dos anos 30 em protesto à ascensão de Hitler. Encarnava a insubordinação do desejo expressando uma negação absoluta das terríveis condições históricas. “Insólitas engenhocas, por sua inutilidade e improdutividade supõe uma

¹²⁶ MORAES, Eliane Robert. In: GREINER, Christine; AMORIM, Claudia. *Leituras do sexo*. São Paulo: Annablume, 2006, pp. 22 - 25

¹²⁷ BELLMER, Hans. *The Doll. Anti-Classic 14*. Atlas press London, 2005, p. 16.

¹²⁸ MORAES, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 26.

indomável revolta do espírito contra toda a escravização do corpo”¹²⁹.

De jogo sexual, as bonecas de Bellmer eram também exercício de poesia experimental. O corpo era um anagrama. Anagrama são palavras que, mudando a sequência das letras, criamos outras palavras. Como uma sentença que estimula a redução a módulos que são como letras para escrever novos corpos. O significado pode então ser revelado sempre de forma diferente num fluxo combinatório sem fim¹³⁰. Enigmas por excelência, as bonecas são como puzzles, que remetem à pergunta de Alice: que sou eu nesse mundo, esse é o grande puzzle.

Mahoko Akiyama, Alice, 2007

Nos livros de Alice a linguagem era continuamente recriada em jogos de linguagem que recriavam as palavras e desafiavam o bom senso e o senso comum em paradoxos que subvertiam a tradição da lógica de Aristóteles. Alice é e não é, torna-se grande e pequena ao mesmo tempo, como reconhece Deleuze. Seu corpo cria novos espaços para uma existência em um mundo em rápida transformação em que não se sustentavam as antigas formas de viver.

¹²⁹ Ibid., p. 29.

¹³⁰ Ibid., p. 19.

Magritte, 1928

Max Ernst

A metamorfose de corpos reinventados percorreu a obra de outros artistas tais como Max Ernst e Magritte. Corpos que mostram dimensões escondidas do desejo onde não existem mais as leis que aprisionam a realidade imediata. Nas bonecas de Bellmer convivem liberdade, desejo e metamorfose com crueldade, sexo e morte. Sua violência e radicalidade não coabitam o mundo de Alice. A elasticidade de Alice buscando sobreviver num mundo onde não reconhece regras e sentidos convencionais face ao violento desmembramento dos corpos de Bellmer.

A crítica ao convencionalismo da Inglaterra vitoriana e a reação violenta à Alemanha Nazista são difíceis de aproximar. Existe de fato uma aproximação entre as bonecas de Hans Bellmer e as metamorfoses de Alice? Lewis Carroll criou jogos com as palavras, criando as palavras valise, que recortavam as palavras e remontavam, embrulhando dois significados numa palavra só. Ou será que ao estabelecermos essa aproximação podemos atribuir novos sentidos à Alice, talvez impensáveis antes do surrealismo? – perguntou Alice.

Arlindo Daibert, 1978

Arlindo Daibert, 1978

Inventando novos desejos, muitos anos depois Alice entraria em estranhos sonhos nas imagens de Arlindo Daibert de inspiração surrealista ¹³¹. Os corpos das Alices de Arlindo Daibert são plásticos, mutantes e metamórficos. Corpos se multiplicam, se interpenetram, seres híbridos e eróticos. Traços sutis, delicadeza em bizarros sonhos eróticos. Entre seres híbridos e lúbricos, Alice adentrou entre delírios lúdicos e devires elásticos. Brincou com o próprio corpo entre jogos eróticos.

Corpos se interpenetravam, descobria corpos mutantes, múltiplos, delícias fálicas, esconderijos íntimos. O mundo do sonho e os subterrâneos do desenho recriam corpos em constante devir. Ser Alice era ser aliciada, sem nunca deixar de amar-se em seu mistério. O desejo gera um corpo outro, desmembrando as leis da lógica, do bom senso e do senso comum, bem vinda Alice.

Alice abriu a janela ouviu meninas brincando de roda numa noite escura. Cantavam a primeira estrofe do Jabberwocky em inglês e em português nas travessuras, transcrições e translações de Augusto de Campos e Bráulio Tavares. Das palavras valise afloravam bestiários inéditos, misturas insólitas, feitiços. Elas gritaram seus nomes, convocavam no coração da floresta seres de outros dicionários: Toves, borogoves, momeraths, lesmolisas, pintalouvas, golinhas, carranquinhas, ronconcões, malassandras, gogoemas, leitontos, babalesmas, aventesmas e rabichós.

*Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.*

*Era briluz. As lesmolisas touvas
roldavam e reviam nos gramilvos.
Estavam mimsicais as pintalouvas,
E os momirratos davam grilvos.* ¹³²

*Rompia a aurora. As lâmbidas golinhas
ao redor do horoscópio inham e viam;*

¹³¹ Fugindo ao conceito tradicional de ilustração, Alice viu que o artista mineiro Arlindo Daibert trabalhou o diálogo entre a imagem e o texto, as artes visuais e a literatura, a reflexão crítica e a transcrição do texto literário. Soube aliar o virtuosismo do desenho, visto por ele como uma forma de raciocínio em imagens, à multiplicidade de técnicas e linguagens visuais e a pesquisa estética, como um embate com a noção de produção artística. A ilustração perdia assim seu sentido restrito na medida em que se buscava construções visuais desencadeadas por construções verbais, imagens que proliferavam imagens, num processo de articulação de linguagens com toda a sua carga de interpretação e de criação pessoal.

¹³² CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice*. Tradução e organização de Sebastião Uchôa Leite. Tradução do Jabberwocky por Augusto de Campos. Ilustrações originais de Lewis Carroll e John Tenniel. São Paulo: Summus, 1980.

*voavam avassouras carranquinhas
e os areados ronconcões tugiam.*¹³³

*Ao pôr-do-céu, as lindalvas malassandras
giravoltam ao redor do bussolar;
as gogoemas passam, requebrandas,
e os leitontos garrincham sem parar.*¹³⁴

*Ao melo-dia, as glabras babalesmas
rodam-moinham no astromante;
tão belicadas são as aventesmas
e os rabichós, perdidos, saltitantes.*¹³⁵

Alice sabia que as palavras valise carregavam mais de um sentido numa palavra só como dentro de uma mala. Assim que ouviu o Jabberwocky no livro de Alice através do espelho, Alice percebeu que ele podia encher a nossa cabeça de ideias mirabolantes, ela só não sabia quais, mas Humpty Dumpty logo ensinaria a menina a montar e desmontar as palavras, num jogo fértil de sentidos múltiplos.

4.5 OBJETO SURREALISTA

Alice continuou brincando com as palavras e imaginando as criaturas que poderiam surgir. Foi quando ela encontrou uma borboleta de pão com manteiga, um “*Bread and butterfly*” do livro de Alice através do espelho. Esses bichinhos voadores eram colagens vivas que deslocavam o sentido das palavras e a forma dos objetos, subvertendo o lugar comum e o bom senso lembrando monstros de Arcimboldo e os seres metamórficos de Grandville.

Isso me parece uma obra de arte moderna, pensou Alice. O sentido utilitário

¹³³ Javaleão, Translação de Bráulio Tavares.

“Jabberwocky é provavelmente o mais notável poema do nonsense inglês. Ele faz parte do livro *Through the Looking Glass*: é o poema mais conhecido de Lewis Carroll e o mais assediado pelos tradutores. (...) A tradução brasileira mais bem sucedida é a de Augusto de Campos, “Jaguadarte”, incluída no *Panaroma do Finnegans Wake* (Ed. Perspectiva, São Paulo, 1971). (...) Em 1977 ou 78, esta proliferação poliglota de monstros me seduziu com a possibilidade de somar-lhes mais um. Meti mãos à obra, mas dias depois percebi que o mostruário crescia sem parar: as alternativas de tradução se multiplicavam, e acreditei estar invadindo algum tipo de ritual iniciático, e invocando sem prudência uma criatura ávida por materializar-se. Comecei a ter pesadelos retóricos onde pressentia a proximidade de um ser inextinguível, sempre decapitado e sempre retornante. O resultado foi (para usar um termo empregado pelos irmãos Campos) a “tri-dução” que se segue, que foi publicada há alguns anos no jornal literário *Nicolau*, de Curitiba, editado por Wilson Bueno.” Texto cedido pelo tradutor.

¹³⁴ Javaligator. Translação de Bráulio Tavares.

¹³⁵ Jararacorvo. Translação de Bráulio Tavares.

dos objetos dava lugar por novas relações de sentido atravessadas pelo inusitado, o sonho e o desejo. Alice viu outros seres voando, tinham corpos de garrafa de cristal e asas de pratos de porcelana fina. Esses bichos estranhos também saíram do livro de Alice, viviam do outro lado do espelho, subvertendo a lógica e as expectativas dos convidados do banquete. Aquelas maravilhas desfaziam os objetos familiares para produzir outros novos, estranhos, por um verdadeiro ato de metamorfose.

O programa surrealista de descrédito da realidade convencional inclui um ataque aos objetos, como componentes irredutíveis dessa realidade. O primeiro lance consistia no procedimento de remover esses objetos de seu contexto habitual ou mudar o ângulo em que ele era percebido. Marcel Duchamp iria criar um novo pensamento para o objeto. Ao lado da colagem, o objeto era a mais marcante criação surrealista.

“Uma faca sem lâmina com o cabo faltando” foi um objeto presente no almanaque de C.C. Lichtenberg em 1798, numa atitude satírica diante dos colecionadores de sua época capazes de comprar objetos insignificantes. Também enigmático, num jogo com a falta e o paradoxo, o sorriso sem gato pairando no ar, incorpora princípios matemáticos e imagens poéticas ao mesmo tempo atacando nossas certezas quanto ao princípio de identidade. O que é, é e o que não é, não é, dá lugar a outros paradoxos de ser e não ser.

Tempos depois o objeto surrealista se tornaria mais complexo e se desdobraria em múltiplas categorias como o ready made, o objeto fantasma, a assemblagem, o objeto sonhado, a caixa, a máquina óptica, o poema objeto e o objeto funcionando simbolicamente¹³⁶. Mesmo sendo uma classificação questionável, aponta Alexandrian, evidencia um processo de transformação da concepção do objeto surrealista, que num primeiro momento buscava questionar uma visão pragmática e utilitária, mas que num segundo momento passa a incorporar dimensões psíquicas inconscientes atravessadas pelo desejo e pelo maravilhoso.

¹³⁶ ALEXANDRIAN, Sarane. *Surrealist art*. London: Thames and Hudson, 1970, pp. 140-150.

Bread and butterfly. Belinda Rodriguez.

288

THROUGH THE LOOKING GLASS

At this moment she heard a hoarse laugh at her side, and turned to see what was the matter with the White Queen, but, instead of the Queen, there was the leg of mutton sitting in a chair. "Here I am!" cried a voice from the soup tureen, and Alice

Alice através do espelho. John Tenniel, 1972

Detalhe. John Tenniel, 1972

Foi aí que Alice entrou na floresta Tulgey Wood criada por Walt Disney no país das maravilhas. Essa floresta é citada no poema Jabberwocky, mas seus personagens são criação de Disney. A floresta ativa e prolifera as palavras valise na imagens e nos objetos, através de seres híbridos e compósitos, num encontro curioso entre o nonsense e a imaginação surreal, pensou. Alice encontrou por ali uma série de criaturas improváveis. Com o cachorro-vassoura, lembrou-se do banco-lobo de Victor Brauner. Nos pássaros-gaiola ela vislumbrou uma versão de um quadro de René Magritte.

Será que quando o surrealismo se mistura no desenho de Walt Disney cria uma leitura empobrecedora da arte em uma versão também reducionista e moralizante da obra de Lewis Carroll? Ou ao contrário, cria novas dimensões de sentido, trazendo para o supermercado de sonhos de Disney experiências mais ricas e significativas? Esses personagens criam uma caricatura do não convencional, pensou, criando assim novas convenções que se propagariam em gags de desenhos animados. O surrealismo busca uma transformação radical da vida.

Alice olhou o seu reflexo na água do rio e ele se transformou numa menina boba, loirinha e superficial de avental azul conhecida por muitos em muitos anos como a verdadeira Alice. Sua história recriada em um desenho animado pela fábrica de sonhos de Walt Disney ganharia muito poder, diluindo no imaginário coletivo, as metamorfoses da menina que se transformava várias vezes desde acordar. Inspirada nas ilustrações originais de Tenniel, de influência vitoriana, essa Alice se tornaria o novo ícone, impondo por um bom tempo uma identidade fixa e hegemônica para a menina de muitas faces.

Assistindo o desenho, Alice se encantou com os insólitos efeitos visuais de influência surreal, mas lamentou o nonsense ter se convertido em lições de moral e bom comportamento. Era passiva e indefesa como uma princesa de Walt Disney, diante de um mundo louco e sem sentido. O país das maravilhas mostrava a loucura para que ela pudesse desejar a sanidade. Mostrava o desajuste, para que ela desejasse se ajustar. Os personagens indicavam para ela como era o sistema, para que ela aprendesse a se integrar, andar na linha e assumir o seu papel na sociedade.

Alice percebeu que o desenho animado de Disney ao mesmo tempo revelava a sua história para o mundo e escondia seu potencial crítico e subversivo. Ao mesmo tempo que Alice pensava assim, se deu conta que o filme de Disney se tornou um ícone na contra cultura e na psicodelia dos anos 60, como um elogio ao surrealismo, à loucura e à criatividade. Ficou curiosa de ver como cada obra estava aberta para que se expandissem suas leituras a sentidos contraditórios e paradoxais.

Alice viu os urubus-guarda-chuva de Disney, nonsense e fantasmagóricos. Reconheceu vestígios da mesa-ave de Meret Oppenheim. Os objetos cotidianos ganhavam vida e podiam manifestar nossas loucuras e desejos submersos, pensou Alice. O guarda chuva saltava da mesa de dissecação e vivia outras aventuras nas telas do cinema de animação, enfeitiçando as crianças de todo o mundo através da colonização de sonhos de Walt Disney.

Os personagens híbridos e surreais do filme de Disney habitavam uma fronteira. Se a confusão entre o animado e o inanimado compunha, tal como visto em bonecas e antigos manequins, a visão da beleza convulsiva de André Breton, a mistura entre objetos e seres inanimados conduzia o humor das animações de Walt Disney. Ao mesmo tempo domesticavam e enquadravam em fórmulas pré-fabricadas o estranhamento do objeto surrealista criando fórmulas de consumo num animismo que iria povoar as aventuras de Mickey através do espelho. O maravilhoso surrealista, que questionava as barreiras entre o sonho e a realidade, era resumido em gags de animação e soluções gráficas para vender o filme e agradar o grande público.

Walt Disney, 1951

Victor Brauner, 1939

Walt Disney, 1951

Magritte, 1937

Walt Disney, 1951

Meret Oppenheim, 1939

Luiz Zerbini, gato de Cheshire, 2009

Quando o gato apareceu de novo, viu que era de Marcel Duchamp, que deu uma pista para Alice seguir a sua viagem. Ele disse: O artista terá, tal como Alice no país das maravilhas, que atravessar o espelho da retina para alcançar uma dimensão mais profunda. Alice entendeu porque a arte moderna renovou toda uma concepção de ilustração que vigorava até então. Essas ilustrações tradicionais eram determinadas por uma concepção retiniana da arte presa na figura, na descrição, na narrativa literal. A partir dali os artistas seguiriam outros caminhos, regidos não pela visão, mas de um lado pelo pensamento, pela massa cinzenta e também pelos sonho e o pelo maravilhoso. A colagem e a fotomontagem seria um dos caminhos dessa nova concepção não retiniana da ilustração. “As nossas tendências mais recônditas, nossos instintos e desejos recalcados, nossos ideais, nossa cultura, tudo se revela nas fotomontagens”¹³⁷.

4.6 COLAGENS

Alice viu a multiplicação das formas que ampliava o exercício de seleção e recombinação de elementos, justapondo distintas realidades tornando mais complexa a formação de novos seres. As colagens de Svankmajer afirmavam a primazia das formas em constante mutação sobre aquelas idealizadas como permanentes. Alice em metamorfose e devir constante, monstro fabuloso como acreditava o unicórnio do outro lado do espelho. Barthes disse que “A imaginação, essa, é infinita, de uma acrobacia cujo domínio é tal que a sentimos pronta a apoderar-se de todos os

¹³⁷ ANDRADE, Mário de. Fantasias de um poeta. In: ANDRADE, Gênese. *Imagens Eloquentes: a escritura plástica de poetas e artistas latino americanos*.

objetos”¹³⁸.

Alice se viu inserida na selva imaginária das quimeras de Svankmajer entre colagens que apresentavam identidades múltiplas que emergiam de mundos subterrâneos, estranhos e arcaicos. Sua figura se montava e desmontava, se metamorfoseava entre imagens de biologia e botânica, bonecas, ilustrações vitorianas e símbolos sexuais.

Alice se lembrou do monstro Jaguadarte, que assombrava suas aventuras no espelho e as palavras valises, compostas por dois significados embrulhados numa palavra só. Entre palavras compostas surgia um bestiário de seres como as lesmolisas, pintalouvas e momirratos¹³⁹. Palavras colagens se convertiam para Svankmajer em monstros colagem, seres enigmáticos compostos por diferentes espécies, formas, texturas, fragmentações, justaposições e encontros inesperados de realidades contraditórias que submergiam de camadas profundas da selva mental. Seu corpo era instável e mutante, um quebra cabeças sem resposta certa. Duplos, múltiplos, devires.

Para Breton a metamorfose era então um intenso e interminável processo de “dispersão do eu no objeto exterior”. Para Bataille a metamorfose era uma condição atávica do homem que no limite impede de identificar-se com o ideal humano, remetendo-o as suas violentas necessidades animais¹⁴⁰. Sabei que o homem, por sua natureza múltipla e complexa, não ignora os meios de ampliar ainda mais suas fronteiras, disse Lautréamont.¹⁴¹

¹³⁸ BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. São Paulo: Nova Fronteira, 1990, p. 141.

¹³⁹ A primeira estrofe do poema de Lewis Carroll “Jabberwocky” traduzido por Augusto de Campos como Jaguadarte, diz assim: “Era briluz. As lesmolisas touvas roldavam e relviam nos gramilvos. Estavam mimsicais as pintalouvas, E os momirratos davam grilvos.”

¹⁴⁰ MORAES, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 133

¹⁴¹ Ibid., p. 107.

Jake and Dinos Chapman, 2000

を

John Tenniel, 1865

Em seguida Alice se assustou com um cadáver delicado feito muitos anos mais tarde sobre sua própria figura. Soube que os surrealistas costumavam recorrer a jogos coletivos a fim de captar o inconsciente e criar textos e imagens

potencializados pelo fluxo criativo espontâneo e subversivo. O cadáver delicado era um jogo surrealista que podia ser realizado através de texto ou desenhos e colagens e consistia numa criação coletiva em que cada participante inseria um novo elemento numa composição em processo, em geral sem enxergar o que havia sido adicionado antes.

Sobre uma ilustração vitoriana de seu corpo em metamorfose, se desdobravam outros devires, de onde emergiu um monstro devorador com a boca entre as pernas, com uma voz cavernosa que sussurrava *eat me* e um pescoço fálico em crescimento. Frankenstein de impulsos de morte e desejo. Isso a fez duvidar mais ainda da própria identidade num convite para explorar novas espirais, novos modos de perceber o mundo. Alice viu no monstro que também era ela, que a subjetividade não era aquele lugar seguro e estável que a fizeram acreditar. A Alice monstro naquele momento escapou para retornar à sua habitação nas margens do mundo, nos portões da diferença, nas fronteiras do possível, no limiar do tornar-se.

Desenhos, palavras, rabiscos, rasuras, interferências, deslocamentos e diálogos marcaram os fragmentos de Alice deslocados no espaço, num jogo de improváveis conexões e associações inusitadas. Esse é um exercício de descondicionamento da percepção e um desafio à criação de novos mundos. Alices delicadas são contaminações de linguagem, transcrições coletivas, jogos infantis, corpos desmembrados e reconfigurados em perversos palimpsestos. Uma caixa de surpresas e estranhas diversões.

4.7 O GABINETE DE CURIOSIDADES DE SVANKMAJER

Alice adentrou numa salinha úmida e escura, repleta de objetos estranhos e curiosos, aonde trabalhava o surrealista Jan Svankmajer¹⁴². Ele um dia saltou para dentro da toca do coelho e viveu inúmeras aventuras num diálogo entre a obra e seu inconsciente, que iria despertar o inconsciente do público. Além de ter dirigido o filme mais inquietante que já foi feito sobre o tema, Svankmajer ilustrou os dois livros de Alice para duas raras edições japonesas. Suas imagens ultrapassavam os limites da linguagem da ilustração criando relações inesperadas entre as imagens e as palavras. São colagens que reinventam o mundo imaginado por Lewis Carroll,

¹⁴² CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Ilustrada por Jan Svankmajer. Edição japonesa.

propondo novos enigmas e paradoxos.

A leitura do livro de Alice, como do filme e das colagens de Svankmajer, convidam um outro olhar, mais crítico e labiríntico. A leitura apresentada como travessia ou caminho busca situar o espectador em seu constante movimento criativo no tempo e no espaço¹⁴³. Com essas ações metalingüísticas, o artista faz a relação da leitura com o mundo. O público percorre os caminhos labirínticos da obra, que só se completa com o movimento do leitor e do observador.

Alice foi o primeiro longa metragem de animação de Svankmajer, legendário e experimental animador tcheco que desde meados da década de 60 realizava filmes bizarros e inquietantes. Seguindo uma forte tradição de animadores da Europa Ocidental e particularmente o movimento surrealista tcheco, descendente direto do maneirismo do século XVI. Esse universo remetia diretamente aos antigos gabinetes de curiosidades dos séculos XVI e XVII, que reuniam coleções de espécies bizarras e objetos inusitados trazidos de viagens para terras distantes. Os surrealistas em geral e o movimento surrealista tcheco em especial adoravam esses gabinetes que incorporavam outra lógica, a qual rompia com as expectativas racionais do senso comum e das classificações racionais e redutoras. O país das maravilhas – Wonder/land - se torna também aqui um "cabinet of wonders", uma terra das curiosidades, habitada por criaturas híbridas e metamórficas que deslocam nossa percepção para mundos estranhos e surreais.

Os personagens das histórias de Alice seriam de novo incorporados em objetos cotidianos, deslocados, estranhos. Uma lagarta era uma meia de lã com dentadura. As criaturas de Jan Svankmajer eram seres assombrados, uncanny, que encarnavam os pesadelos de Alice, nos subterrâneos de seus desejos inconfessáveis. Seu mundo imaginário ganhava vida nos objetos a sua volta, submergia dos porões, descia de sótãos que eram antigos gabinetes de curiosidades repletos de seres compósitos, estranhos, mirabolantes. As ideias transitavam entre linguagens, épocas e lugares, entre jogos anímicos ancestrais, herdeiros dos seres híbridos de Giuseppe Arcimboldo.

As composições arcimboldescas instigaram artistas do romantismo ao surrealismo com desdobramentos na arte contemporânea. Os devaneios labirínticos de Arcimboldo, em sua implosão caleidoscópica de signos que nos encantam e nos

¹⁴³ BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

enfeitiçam, dialogam com o universo anímico dos seres híbridos de Carroll recriados por Svankmajer. Ele articula em suas imagens e assemblagens que habitam os seus filmes, jogos sucessivos de metalinguagem visual.

As figuras de Arcimboldo participam do mundo dos contos de fadas: das suas personagens alegóricas, poder-se-ia dizer: uma tinha um cogumelo como lábios, um limão como medalhão, outra tinha uma pequena abóbora como nariz, etc. Alice viu que o universo do animismo, da alquimia de objetos e proporções, remete diretamente às metamorfoses nos contos de fadas.

Como as figuras de Arcimboldo, os monstros de Svankmajer migraram de gabinetes de curiosidades. Deslocavam os objetos de suas categorias, já que as maravilhas, ou os monstros, são essencialmente transgressores da mistura do vegetal e animal, do animal e humano; é o excesso enquanto muda a qualidade das coisas: é a metamorfose que faz oscilar de uma ordem à outra. Como disse Roland Barthes, o exercício dessa imaginação mágica não depende apenas da arte, mas também do saber: promover metamorfoses é um ato do conhecimento. Já que todo saber está ligado a uma ordem classificadora; criar novos saberes é experimentar, por operações audaciosas, o que subverte as classificações do bom senso e do hábito ¹⁴⁴.

A Lagarta por Svankmajer, 1988

Alice continuou a viagem e, como num pesadelo, penetrou na animação experimental de Svankmajer que revelou dimensões insuspeitadas sobre ela mesma. Grande parte da animação era desenvolvida através de uma mistura explosiva de stop

¹⁴⁴ Idem.

motion, objetos e uma ampla variedade de sucatas e corpos híbridos e bizarros, contracenando com atores e ações humanas. Seus personagens podiam ser interpretados tanto por pessoas reais, quanto por máquinas, meias, esculturas de argila, bonecas e brinquedos antigos, carnes, até esqueletos e corpos de restos de experiência de taxidermia. Objetos antigos, quebrados, sem utilidade, quase incompreensíveis, mesmo perversos.... Os cenários eram ruínas, paisagens decadentes e subterrâneos transformados numa atmosfera sombria e decadente. O ilustrador era um *bricoleur*, operava com fragmentos da cultura, selecionava, colecionava, interrogava, dialogava, usava uma máquina de costura sobre uma mesa de dissecação.

Influenciado por Arcimboldo, Svankmajer também é herdeiro dos gabinetes de curiosidades de Rodolfo II, com suas estranhas manias e coleções, que inspirou a arte de Arcimboldo. Nas salas desse imperador tinham vermes enormes, anões, gigantes, escorpiões, gêmeos siameses, pedras mágicas, labirintos, instrumentos musicais, relógios, fósseis de animais e plantas, instrumentos ópticos, espelhos de toda sorte, curiosidades da Índia, da China ou do Peru. O Mundo visto como Labirinto, o estilo metafórico e a técnica das imagens compostas- enigmáticas e alegóricas foram exemplos para as artes dos séculos XIX e XX. Enfim, esse museu bizarro das composições arcimbolescas instigou pintores e estilos do romantismo ao surrealismo.

Svankmajer não procurava seguir os objetivos do Lewis Carroll, mas o seu próprio mundo de obsessões, não o que o autor quis dizer mas aonde a obra levava a sua imaginação. Crescendo e diminuindo para passar por uma série de portas e gavetas, a Alice de Svankmajer se deparava num universo assustador. A protagonista era interpretada por uma menina de carne e osso que quando diminuía, se transformava numa boneca antiga, que passava a conviver num mundo fantástico, povoado por esqueletos de aves que atiravam pedras, sapos e ratos empalhados, louças com línguas obscenas e entre tantas outras imagens bizarras. Essa opção de manter apenas Alice como humana enfatizava a experiência da menina perdida num mundo aparentemente sem sentido habitado pelos seus próprios fantasmas.¹⁴⁵

Svankmajer acreditava numa afinidade espiritual entre sua Alice e a Alice de Carroll já que a obra de arte é sempre uma negociação entre universos criativos de

¹⁴⁵ BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

diferentes artistas assim como do público das obras. “Mas o surrealismo não é arte.” Retrucou Svankmajer. “É um caminho espiritual, uma jornada nas profundezas da alma, como a alquimia e a psicanálise. Não é uma viagem individual, mas coletiva. Uma atitude diante da vida e do mundo”.¹⁴⁶ O surrealismo estava voltado para a vida “para o homem em sua totalidade e a transformação do mundo. A produção artística e literária foi o modo de expressar e realizar esse ímpeto transformador”, disse Claudio Willer¹⁴⁷.

“*First, you must close your eyes, or you won’t see anything*”. Diz a Alice de Svankmajer no início do filme quando ainda aparece somente a sua boca ocupando toda a tela. O filme é um mergulho nos subterrâneos interiores, aonde descobrimos com Alice que não existe fronteira entre os nossos sonhos e o mundo que nos cerca. Antes de mergulhar no portal para o país das maravilhas, Alice é rodeada por uma série de objetos cotidianos ao mesmo tempo familiares e estranhos, que ela iria encontrar de novo em sua viagem no subterrâneo em uma nova lógica de deslocamentos e metamorfoses.

Segundo Svankmajer, durante seu trabalho recebia impulsos vindos do mundo exterior que mergulhavam num laboratório interior ao qual não tinha acesso. Como um alquimista estava sempre destilando a água de suas experiências – da infância, das obsessões, idiossincrasias, ansiedades para que a água densa do conhecimento, essencial para a transmutação da vida, começasse a fluir.¹⁴⁸

O conteúdo latente dos sonhos e os fragmentos da realidade com o qual crio os meus trabalhos são indecifráveis para mim. Conta o artista. Muitos observadores querem lançar sobre o meu trabalho sistemas interpretativos para decifrar o enigma[...] isso, entretanto, é um grande erro.¹⁴⁹

O público pode apenas decifrar o conteúdo latente de uma trabalho surrealista segundo analogias ancoradas em sua morfologia mental e assim se estabelece uma possível inter-relação entre a obra e o público. Ninguém leva o outro a um lugar que ainda não foi, tal como Svankmajer em seu mergulho em sua própria selva mental.

¹⁴⁶ HAMES, Peter. *Dark alchemy. The cinema of Svankmajer*. London: Wallflower press, 1995, p. 112.

¹⁴⁷ GUINSBURG, J.; LEIRNER, Sheila. (orgs.) *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 282.

¹⁴⁸ HAMES, Peter. *Dark Alchemy. The cinema of Svankmajer*. London: Wallflower press, 1995, p.112.

¹⁴⁹ HAMES, Peter. *Dark Alchemy. The cinema of Svankmajer*. London: Wallflower press, 1995, p. 42.

Svankmajer adaptou a história de Carroll segundo um diálogo pessoal com o mundo dos sonhos da sua própria infância, um mundo habitado por desejos, sexualidade latente, medos, ansiedades, angústias e obsessões. Alice é uma menina de carne e osso que quando diminuiu, se transformou numa boneca antiga, seu duplo, entre a vida e o objeto que ganha vida e se confunde com ela e suas ansiedades reprimidas.

“Se for comparar o sonho com algo, comparo com a infância”.¹⁵⁰ Em Alice o artista retornava à imaginação de sua infância, relembando antigos contos que provocavam medo, horror e ansiedade. “Eu nunca vi a minha infância como algo que eu deixei para trás”.¹⁵¹ O mundo de Alice era fermentado pela própria infância com suas obsessões e ansiedades, uma criança ameaçada por suas fantasias povoadas por criaturas num mundo estranho, irracional, grotesco e macabro.

Se renda a suas obsessões, disse o alquimista. Não existe nada melhor.

Obsessões são relíquias da infância e os mais preciosos tesouros vêm das profundezas da infância. Você deve sempre deixar as portas da sua infância abertas. Não falo do consciente e das memórias, mas dos sentimentos e do inconsciente. Imaginação é subversiva pois coloca as possibilidades diante da realidade. É por isso que você deveria usar sempre a sua imaginação mais selvagem. Uma visão não estética da criatividade faz com que ela se aproxime das formas da imaginação. Criatividade é um processo de liberar as pessoas.¹⁵²

Alice viu que Svankmajer transformava o real em imaginário e a imaginação em realidade. Como beleza convulsiva, Breton identificava os autômatos e manequins, como as ruínas românticas. Negando uma identificação direta com o surrealismo de Breton, Svankmajer também se apropria de bonecos e antigas marionetes, unindo o animado ao inanimado. Seus cenários são ruínas decadentes e subterrâneas e ele recupera objetos que foram marginalizados pelo consumo capitalista numa alquimia subterrânea dos detritos de uma civilização.

Ele convida a uma dimensão sinistra e uncanny, um conceito freudiano em que algo pode ser familiar, mas estranho, ao mesmo tempo resultando em sentimento desconfortavelmente familiar. O uncanny envolve o retorno de um conteúdo reprimido sobre uma imagem familiar tornada entranha por repressão. Esses objetos apresentam uma confusão entre o inanimado e o animado, o real e o imaginado

¹⁵⁰ apud HAMES op. cit., 1995, p. 65.

¹⁵¹ apud HAMES op. cit., 1995, p. 65.

¹⁵² apud HAMES op. cit., 1995, p. 141.

levando a ambiguidade e ansiedade. Ele envolve a projeção de conteúdos internos sobre seres inanimados. Para Freud os objetos mais ligados ao uncanny são as figuras de cera, bonecas e autômatos,¹⁵³ como as bonecas de Svankmajer, experiências de taxidermia, seres híbridos que deslocam vários reinos em misturas híbridas, ao mesmo tempo familiares e sinistras.

A colagem fundamenta essa prática artística e articula a multiplicidade, o deslocamento e as associações imprevisíveis. Os filmes de Svankmajer criam argumentos visuais, modos de pensar em que as ideias são costuradas por objetos e não palavras. Objetos comuns são dispostos em *curioser curiouser* ways. “Eu uso objetos que tem uma vida interior. Os objetos são carregados emocionalmente que estimulam associações para os nossos próprios flashes do inconscientes quando trabalho com os objetos posso ouvi-los”.¹⁵⁴ Observamos aqui a aplicação do princípio da analogia, “da lógica poética pela qual cada coisa partilha propriedades de outras. O mesmo princípio a que obedecem os sonhos e seus deslocamentos e condensações, aqui tomando conta da realidade, ou da surrealidade”¹⁵⁵.

As palavras no filme são reduzidas ao máximo. Somos confrontados com nossa própria infância, nosso próprios subterrâneos, nossas próprias Alices. Cada vez que assistimos ao filme, sonhamos de novo e ele se torna outro. Criamos no silêncio subterrâneo. Lembro-me agora da carta de Paulo Mendes Campos para sua filha Maria da Graça, ao completar 15 anos e receber Alice de presente. “*Esse livro é doido, Maria, o sentido está em ti.*”

¹⁵³ apud HAMES op. cit., 1995, p. 85.

¹⁵⁴ apud HAMES op. cit., 1995, p. 118.

¹⁵⁵ WILLER, Claudio. O acaso objetivo e André Breton: encontros com a vida e a morte. *Revista de cultura* # 24. Fortaleza, São Paulo, maio de 2002.

Jan Svankmajer, 1988

Jan Svankmajer, 1988

Jan Svankmajer, 1988

Jan Svankmajer, 1988

Svankmajer, 1988

Jan Svankmajer, 1988

Foi quando Alice reconheceu em personagens de sua própria história e em seu ciclo de metamorfoses, o estímulo e a fonte para experiências de colagem. Como o grifo e a falsa tartaruga, criatura híbrida feita com pés e rabo de vitela, com inspiração na sopa vitoriana da falsa tartaruga. Viu também um bebê e sua metamorfose em porco. Surpreendeu-se com uma visão do monstro do espelho, o Jabberwock que trazia dois significados embrulhados em uma palavra só, virando um ser híbrido e metamórfico em colagens de artistas como Jan Svankmajer.

As palavras valise criadas por Carroll traziam dois significados numa palavra só. Podíamos então multiplicar esse jogo em toda a obra e recriar as palavras e os sentidos infinitamente. A palavra valise não é ela própria uma semente para a concepção de colagem? Pensou Alice. Alice imaginou a palavra valise como uma máquina geradora de montagens, deslocamentos, associações incomuns, como as colagens de Svankmajer que ilustraram Alice.

Grifo e a falsa tartaruga, Lewis Carroll

Bebê porco, Tatiana Ianovskaia

Alice viu que o imaginário da colagem iria operar metamorfoses através de cortes e justaposições realizados sobre elementos e corpos recolhidos de diferentes contextos. Novas imagens surgiam dando origem a seres e mundos inéditos. Os objetos era retirados de seus contextos e reunidos de maneira inesperada num devir interrupto, “abandonando por completo, o seu destino previsível e sua identidade, passando para um mundo novo verdadeiro e poético” ¹⁵⁶.

Capaz de acolher os seres híbridos de Alice, o bestiário natural do surrealismo era constituído essencialmente pelos animais paradoxais viajando na “selva subconsciente”. A imaginação, diz Bachelard, só compreende uma forma quando a transforma e a necessidade de animalizar o mundo está na origem da imaginação ¹⁵⁷. De seres híbridos a monstros, da falta de humanidade ao excesso de imaginação. Jarry chamava monstro toda beleza de origem inesgotável ¹⁵⁸.

Max Ernst também criou palavras colagem que evocavam as palavras valise de Lewis Carroll, quando ele disse:

What is a phallustrade: It is an alchemical product composed of the following elements: the autostrade, the balustrade and a certain quantity of phallus. A phallustrade is a verbal collage. One might define collage as an alchemy resulting from the unexpected melting of two or more heterogeneous elements provoked either by a Will which – for a Love of

¹⁵⁶ MORAES, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 45.

¹⁵⁷ Ibid., p. 113

¹⁵⁸ apud MORAES, op. cit., 2002, p. 123

*clairvoyance – is directed toward systematical confusion of all the senses (Rimbaud), or by chance, or by a Will favorable to chance.*¹⁵⁹

O corpo de Alice era instável e mutante, um quebra cabeças sem resposta certa. Alice era valise de impossíveis. Quando a lagarta pergunta para Alice, quem é você? Alice de Svankmajer é desenho, é boneca, é cogumelo, é renda, é textura, é pulsação, é metamorfose. Menina em permanente transformação, de presença múltipla e mutante, Alice de Svankmajer, híbrida e monstruosa, amplia as fronteiras do humano e da representação da identidade e do corpo. O corpo metamórfico de Alice, aliado à sua identidade fluida e instável eram matéria prima para o laboratório de Svankmajer, onde o monstruoso abre novas possibilidades para a subjetividade.

Jan Svankmajer

¹⁵⁹ apud STERN, Jeffrey. Lewis Carroll the Surrealist. In: GIULLIANO, Edward. *Lewis Carroll: A celebration*. Random House, 1981, p.143.

Kocadlový hmyz

Jan Svankmajer

Jan Svankmajer

4.8 DIVAGAÇÃO ONÍRICA

Frederic Delanglade

Alice atravessou o espelho e se deparou com a Alice de Frederic Delanglade, que se lançou em uma das aventuras mais radicais no mundo de Alice e seus espelhos. Em *ALYS: Divagation Onirique inspiree par Alice au pays des Merveilles de Lewis Carroll*, ele transita entre figuras e imagens poéticas em constante devir. Psicanálise, literatura, surrealismo, mitologia, Vênus de Milo, história da arte, coitos necrofílicos, morte, sexo, espelhos. As figuras são também poéticas, não literais, sugestivas, criando cadeias de sentidos e redes de correlações entre texto e imagem. O surrealismo estabeleceu entre as artes visuais e a poesia um relacionamento que não se limitava a ilustração de um pelo outro. *Os pintores e escultores eram eles mesmos poetas.*¹⁶⁰

A Alice de Delanglade não tem face nem corpo reconhecível nos cânones ocidentais, mas anatomias impossíveis, que dão boas vindas ao culto do estranho e do maravilhoso. Ele transcende a representação tradicional do esquema corporal e se desdobra em movimentos metamórficos. Tabuleiros e diagramas matemáticos convivem com uma musculatura onírica criando estranhas geometrias. Como a toca de Alice, a página se rasga para um mergulho no inconsciente. Não existe clara

¹⁶⁰ ALEXANDRIAN, Sarane. *Surrealist art*. London: Thames and Hudson, 1970.: 7

distinção entre o corpo e o espaço, entre a metamorfose de Alice e os paradoxos do país das maravilhas. O corpo é espaço de sonho, se desdobra no espaço, lagarta. A pergunta de Alice está no desenho de esfinges, arcanos, peças de xadrez, explosões de um novo tempo, meios de expressão multiplicados ao infinito.

“Com a prudência que lhe confere a sua inteligência matemática e o seu sentido de humor Lewis Carroll escolheu a barca do sonho para atravessar mais confortavelmente o espelho dos olhos de Alice”.¹⁶¹ Frederic Delanglade ultrapassa a visão de Alice como personagem, atravessando o espaço da relatividade, onde a relação entre sujeito e objeto é superada e o sentido se faz na travessia do espelho entre imagem e leitor. Marcel Duchamp disse que o artista teria que atravessar o espelho da retina para alcançar uma expressão mais profunda. Entre a matemática e o sonho, Frederic Delanglade nos convida a atravessar o espelho.

Frederic Delanglade

Frederic Delanglade afirmou que: “Numa tal sutileza nos meios de expressão multiplicados ao infinito, se pode atribuir ao autor de Alice no país das maravilhas a paternidade do surrealismo mais puro”.¹⁶²

¹⁶¹ DELANGLADE, Frederic. *ALYS: Divagation Onirique inspiree par Alice au pays des Merveilles* de Lewis Carroll. Paris: Joseh Foret e Frederic Delanglade, 1958. p. 24

¹⁶² Ibid. p.20

Alice se viu novamente no início da estória sentada no barranco justo da irmã, que lia um livro em branco. Dessa vez Alice resolveu espiar melhor o livro e encontrou um pedaço de papel solto entre as páginas, aonde se lia: “*The Left Bank, 31 rue de Seine.*”

Depois vinha escrito em letras garrafais: GRADIVA.
Curiosa, Alice decidiu ir até lá.

5 MENINA RIO

Let the inner river flow freely through you. Jan Svankmajer

Elena Kalis

Alice foi criada na barca do sonho, num espelho líquido, seguindo o movimento do desejo, da imaginação e da curiosidade. Nasceu sobre o rio, seus duplos e reflexos, na correnteza e na contra corrente, na geometria de risos e estranhos paradoxos. Fontes da imaginação elementar. Ainda hoje reverberam caleidoscópios oníricos num jogo móvel e mutante que a todo momento prolifera

novas figuras e diálogos. *Um livro agente não lê; a gente se precipita nele. Ele está, a todo instante, em torno de nós.*¹⁶³ Sentada nas margens, Alice iria se perguntar: *e de que serve um livro sem figuras e nem diálogos?* Faz de conta que Alice tenha sido mesmo o livro mais ilustrado de todos os tempos. Isso confirma que continuamos respondendo a pergunta que Alice não fez: E de que serve um livro *com* figuras e com diálogos?

Menina rio, Alice transita entre labirintos onde se perde, se encontra e renasce em ritmos misteriosos. O grande paradoxo que percorre as aventuras de Alice, diz Deleuze¹⁶⁴, é a perda do nome próprio, identidade infinita, eterno devir. Quando a lagarta pergunta para a menina, *quem é você?* Alice não sabe a resposta. *Eu sei quem EU ERA mas tenho me transformado várias vezes desde então.* Num paradoxo alicinante Alice diz que não, mas também diz que sim: sei quem sou, contínua transformação. Como Alice, quando parece que sabemos quem somos, já somos outros e o que achamos que somos é o que um dia fomos. E o mundo que conhecemos já é outro a cada instante. Menina que nasceu no rio de Heráclito num eterno ciclo de se criar a todo momento.

Quando Alice diz que só sabe quem foi, diz que estamos sempre em movimento. E quando foi ilustrada por John Tenniel na Inglaterra vitoriana, inaugurou uma tradição de Alices que seguiram o seu caminho.¹⁶⁵ Mas Alice já não é mais a Alice vitoriana, mas o caleidoscópio vivo de todas as possibilidades. Quantos artistas foram de fato movidos pela necessidade de superação dos modelos estereotipados da menina e seu mundo surpreendente e pela procura por novas aventuras de linguagem? Alice quer figuras e diálogos que hoje convidam interações, hibridismos, cruzamentos intertextuais, aventuras que cruzam mídias e linguagens, figuras em diálogo, invenção. *Lys mage: Alice, imagem, magia.*¹⁶⁶ Ao invés da pergunta: quem é Alice, hoje desdobram caminhos para quem Alice pode vir a ser...

¹⁶³ MANGANELLI, Giorgio. *Pinóquio: um livro paralelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002: 116.

¹⁶⁴ DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. Editora perspectiva. São Paulo, 1974. p.3

¹⁶⁵ OVENDEN, Graham & DAVIS, John. *The illustrators of Alice in Wonderland*. London: Academy Editions. New York: Martin's Press, 1979.

¹⁶⁶ DELANGLADE, Frederic. *ALYS: Divagation Onirique inspiree par Alice au pays des Merveilles de Lewis Carroll*. Paris: Joseh Foret e Frederic Delanglade, 1958.

Emmet Gowin, 1969

Se Alice cresce, diminui, torna-se outra, atravessa, distorce, contorce, é por que é viva. Nascida do sopro mágico de Lewis Carroll e das três meninas ondinas que com ele criaram a história num passeio de barco, Alice, Edith e Lorina Liddell. Nós prosseguimos a viagem em um continuum espaço e tempo, rio sem fim rindo. Alice traça uma cartografia que acompanha mundos que se formam e que se desmancham desde a Inglaterra vitoriana. Alice sonha a perda de sentido das representações que ficaram para trás e a formação de outros mundos que se criam para dar passagem a novos afetos e devires, como apresenta Suely Rolnik¹⁶⁷. Sai da estória, atravessa a história, deslucamentos, desloca mentes.

Alice foi a heroína vitoriana de um livro de histórias infantis, mas num fluxo constante, supercalifragilisticexpialidocious¹⁶⁸, se multiplicou. Muitas Alices hoje não estão atrás do livro em nome de uma busca de um jeito insuficiente de ser fiel ao texto, mas de apropriações, metanarrativas e ressignificações. Alice não se representa, não se figura ou configura. Alice fluxofluente paisagementesentre. Novas metalices emergem de territórios errantes, de um corpo que vibra e pulsa, de olhos a postos para aprender e deslizar na tensão que dança entre devires e representações¹⁶⁹.

Alice se desestabiliza, se angustia, é capturada e desliza em margens

¹⁶⁷ ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental*: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação liberdade, 1989. p.15

¹⁶⁸ Palavra mágica do filme *Marry Poppins*.

¹⁶⁹ Ibid., p.32.

invisíveis. Entre a nostalgia e a melancolia. Entre a infância sem fim e a criança ideal. Entre o tédio e a intensidade do mergulho. Entre a acomodação e a ousadia de insistir em existir de outro jeito. Entre o medo de errar e a descoberta de ser única na ameaça de também ser louca. Entre o que aprendeu na escola e o que aprendeu na vida, na aventura e no sonho. Entre o ter que mudar a cada estação para corresponder ao ritmo do consumo e a recriação de si no encontro com o outro. Alices são aquelas que foram e aquelas que virão, numa matemática que Carroll não criou equação. É um eterno jogo entre o estereótipo e a transformação, entre o esgotamento do sempre o mesmo e a novidade que nem sempre é inovação, entre a repetição, a diferença e o desejo.

O espetáculo "Alice ao Avesso", da Querida Companhia

Num certo momento Alice ouviu uma conversa imaginária entre Tweedle Dee e Tweedle Dum. - Lendo livros criamos figuras. Lendo livros estabelecemos diálogos. - Muitos livros têm figuras e estabelecem um diálogo entre as figuras e as palavras. - Quando isso acontece, estabelecemos um diálogo entre as palavras, as figuras do livro e as nossas figuras quando lemos o livro, lendo palavras e figuras em diálogo.- No sentido figurado, é lógico!

- Toda leitura se dá como um diálogo entre textos e imagens: a leitura de textos, a leitura de imagens, a leitura de imagens e de textos em diálogo.
- Em cada leitura, imagens e textos são produzidos na mente de cada leitor, estabelecendo diálogos entre esses textos e imagens com outros textos e imagens já lidos pelo leitor.

- E aqueles textos e imagens que fazem parte de cada contexto entre intertextos que cruzam a leitura. E assim sucessivamente.

Atribuir significados ao mundo, aproximando elementos antes dissociados através da leitura e da produção de textos e imagens em diálogo são funções tanto do escritor, quanto do leitor, quanto do ilustrador, em diferentes contextos. A zona de semelhança entre a atividade do leitor e do ilustrador deve-se ao fato da ilustração ser uma forma particular de leitura em diálogo. “Um livro é escrito por quem o lê.”¹⁷⁰

Tradicionalmente as ilustrações de obras literárias restringiam-se a uma representação dos aspectos descritivos e narrativos dos textos. Isto em geral se dava através de uma imitação figurativa da aparência dos personagens e dos cenários aonde se desenrolava a ação da estória com um maior ou menor nível de detalhamento descritivo e elegância formal, apresentando os personagens em imagens que retratavam situações vividas no contexto da narrativa.

Através do século XX o conceito de ilustração sofreu transformações profundas em diálogo com as mudanças radicais nas artes visuais, como analisa Renée Hubert. Com o surrealismo em especial, os artistas romperam as fronteiras entre o mundo exterior e as experiências da mente, questionando a ideia de uma abordagem mimética para a ilustração.¹⁷¹ Por outro lado, as transformações no universo das artes e da contracultura foram recriando as experiências da menina Alice no corpo a corpo como o mundo dos sonhos e o maravilhoso. No final do século o espelho de Alice explodiu em milhares de pedaços, proliferando no imaginário coletivo novas meta-alices numa ampulheta mágica e cósmica, caleidoscópio de alucinações.

Os artistas e ilustradores foram levados a descobrir ou inventar novas relações entre texto e imagem. A identidade do tema era subvertida pela atração pelo desconhecido e pelo inexplicável. O ilustrador passou a provocar e transgredir ao invés de repetir. Questionaram a ideia clássica que a arte devia imitar ou interpretar a realidade exterior. Passaram a buscar também a subversão, o paradoxo e a experimentação.¹⁷² Hoje se habita a alteridade e a diferença. Leituras intertextuais, metalinguagem, montagens múltiplas, narrativas não lineares. Abracadabra.

¹⁷⁰ MAFFESOLI, Michael. *Sobre o nomadismo*. Vagabundagens pos-modernas. São Paulo: Record, 2001, p. 12.

¹⁷¹ HUBERT, Renée Riese. *Surrealism and the book*. University of California Press, 1988, p. 16.

¹⁷² Ibid., p.9.

A arte amplia o universo de possibilidades da ilustração. Que ilustrações promovem uma relação entre texto e imagem na busca de uma aproximação de Alice em sua complexidade? Imagens que se proponham a recriar através de imagens, a lógica e o sentido do texto, abrindo assim o leque de referências e possíveis leituras para os diálogos, personagens, situações e espaços imaginários propostos nas duas obras. Podendo também utilizar as ilustrações originais de Tenniel, segundo novas relações de intertextualidade. Como um jogo multifacetado de espelhos, refletindo diferentes possibilidades de leitura da obra segundo diferentes contextos históricos e culturais?

Alice pode ser entendida como o caos-cosmos definido a partir das duas Alices de Lewis Carroll, disse Deleuze. Alice ainda é um enigma. Paradoxo, nonsense, jogo, labirinto. O País das Maravilhas e o País do Espelho não são espaços geográficos, construídos dentro de uma topografia linear e contínua, mas de quebra-cabeças, tabuleiros, espelhos, rupturas e deslocamentos. O universo se expande, se comprime e se inverte enquanto Alice perde e procura sua identidade, prestes também a perder a cabeça. Enquanto isso ela se move no terreno movediço da linguagem que se desmonta e revela suas armadilhas lógicas e semânticas.

Segundo Kátia Canton,

A modernidade do século XX, com suas propostas de vanguarda que libertaram a arte da representação do real e desembocaram na geometrização e na simplificação formal até a abstração, modificou nossa noção de narrativa ou estruturação de uma obra ou um texto.¹⁷³

Enquanto as definições fixadas nos dicionários e no senso comum atribuem à ilustração as funções de ornar ou elucidar o texto ilustrado, outras viagens de criação compreendem que o poder maior da ilustração não está na afirmação de uma fidelidade com a estória, mas na superação das fronteiras entre a arte, a ilustração e a imagem poética. São figuras que buscam o que é inexprimível pela palavra, aquilo que é apenas sugerido, ou ainda, uma outra realidade que potencializa as possibilidades de leitura de um texto, revelando o ilimitado e inesgotável que transita nas entrelinhas. *Analfabeto é quem não lê o que não está escrito*, dizia meu avô.

Texto e figura são duas linguagens autônomas que se interpenetram enriquecendo o jogo de significações da leitura. Para se traduzir textos em diferentes figuras e linguagens, não se trata simplesmente de uma outra representação de realidades ou conteúdos que já existiam no texto inicial, mas a criação de novas realidades. Texto e a figura se transcriam mutuamente, a leitura é sempre paralela, aponta Julio Plaza¹⁷⁴.

Paul Laffoley, 1968

¹⁷³ CANTON, Kátia. *Narrativas Enviesadas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p.15.

¹⁷⁴ PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. Estudos, 93. São Paulo: perspectiva, 2000.

Seguindo Julio Plaza, abandonando a concepção tradicional de ilustração, “a criação de figuras como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com fidelidade, pois ela se efetua sob o signo da invenção”. Operação concebida como prática artística na “*medula de nossa contemporaneidade*”, ela pressupõe a reinvenção da forma dentro de uma visão crítica e criativa que depende mais da imaginação e do repertório cultural e artístico do ilustrador do que da posse de referências históricas sobre a obra ou um domínio de um conjunto de normas e teorias. *Para traduzir os poetas, há que saber mostrar-se poeta.*¹⁷⁵

Compreender o papel da ilustração não é tarefa simples: o relacionamento entre a imagem e a palavra em uma obra literária é bastante complexo e envolve além da Linguística, outros campos do conhecimento, como a Semiótica, a Semiologia, a História da Arte e os movimentos artísticos.¹⁷⁶ Para Maria Zilda Cunha e Nathália Xavier Thomáz, instaurando-se na História e atravessando o ambiente tempo-espacial que o homem tece através da e na linguagem,

Alice de Carroll acompanha tranquila e em múltiplos diálogos o advento de novas lógicas, novas geometrias, de novas fronteiras espaciais, novas físicas, novas matemáticas, de novas tecnologias e novas formas de relações sociais.¹⁷⁷

Desde o início do século passado, cada década criou nas diferentes linguagens e visões de mundo as suas próprias Alices. Art Nouveau, Art Déco, Pop, Surrealista, Psicodélica, Futurista, Gótica, Nãif, Étnica, Dark, Steampunk, pop surrealista, entre tantas outras mil maravilhas, na nossa insistência insaciável em rotular o mundo e enquadrar o diferente.¹⁷⁸ Alice é uma menina doce e ingênua, uma pequena perversa, uma assassina louca e sanguinária, uma adulta drogada, uma buscadora de mundos além da consciência, uma psicodélica delirante, uma guerreira de espada e armadura, para lembrar algumas. Mas foi o surrealismo o primeiro a fazer a transição do livro de histórias infantis para o livro de imagens poéticas.

¹⁷⁵ PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. Estudos, 93. São Paulo: perspectiva, 2000.

¹⁷⁶ PEREIRA, Nilce Maria. dissertação de mestrado: *Alice no Brasil - traduções, Adaptações e Ilustrações*

¹⁷⁷ Os diálogos de Alice. *Revista sete fios*. Disponível em: <<http://www.revistasetefios.com.br/?p=3138>>

¹⁷⁸ Sobre a história das ilustrações de Alice e a influência de Tenniel. (OVENDEN, Graham & DAVIS, John. *The illustrators of Alice in Wonderland*. London: Academy Editions. New York: Martin's Press, 1979)

Trevor Brown

Trevor Brown

A arte não serve apenas para representar o mundo. Ela busca inventar outros mundos possíveis, mergulhos no maravilhoso, tornar visível o invisível, atravessar o espelho da retina e a ilusão da representação mimética, uma nova figura que reconfigura, transfigura e além. Como nos convida Rosane Preciosa, com a arte nos pensamos no mundo em nós e nós no mundo na coreografia da existência.¹⁷⁹ O grande enigma para Alice segundo ela mesma consiste em saber quem ela é no mundo. Em seguida pensa em todas as meninas que conhece para saber se transformou-se em alguma delas. O ser só se define no diálogo com o mundo.

¹⁷⁹ PRECIOSA, Rosane. *Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005, p. 55.

“Existir é sair de si e se abrir para o outro” disse Maffesoli.¹⁸⁰

Desde a época de Carroll iniciou-se a criação de uma indústria de produtos e a imagem de Alice se espelhou em diversos campos da cultura. Hoje Alice salta da ilustração para a arte, o cinema, a moda, a animação, os jogos, os quadrinhos, a mistura que hoje reina e que pede outras compreensões. E todas convivem nos nossos tempos alicinados de misturas e mil costuras e trânsitos por múltiplas redes. Não conheço outra menina tão alicinada, viajante de mundos imaginários, trazendo consigo os paradoxos que desafiam o bom senso e o senso comum. Não são visões diferentes de uma obra, mas uma obra produtora de múltiplas visões, que paradoxalmente se contradizem e concordam entre si, como Tweedle Dee e Tweedle Dum. Um livro que não se encaixa em nenhuma figura ou explicação, mas que prolifera possibilidades de criação.

A colagem está entre as influências mais significativas do surrealismo na cultura contemporânea. Hoje podemos perceber que ela foi absorvida nos diversos meios e linguagens como a ilustração. Com o advento da era digital, o universo visual de Alice sofreu grande impacto e renovação. Colagens e manipulações, misturas de fotos, desenhos, pinturas digitais, bricolagens de referências são alguns dos percursos dos novos ilustradores.

¹⁸⁰ MAFFESOLI, Michael. *Sobre o nomadismo*. Vagabundagens pos-modernas. São Paulo: Record, 2001, p. 118.

Kenneth Rougeau

Helenbar

A estória de Alice já é tão conhecida que pode ser fragmentada, repetida, deslocada, desconstruída, mastigada pelos artistas de toda parte e toda arte. Com seu pescoço de serpente Alice navega entre identidades híbridas, misturas, contrastes, estranhezas, mercadorias, gato por lebre e bobagens que todo mundo compra e acredita sem saber por que. Ela se aventura para o novo e olhar para trás para recriar-se de novo. E assim é Alice. Alice é todas e é nenhuma e ela se estica como o maior caleidoscópio jamais visto. *Adeus pés!*

Alice passeia pelas margens e entrelinhas, peregrina das fronteiras, viajante do desconhecido, mas também das frases feitas, dos clichês, do lugar comum e simplificações baratas que empobrecem a vida e a arte. Ao percorrermos as paisagens de Alice, percorremos também nossas paisagens interiores, nós criamos Alice que nos cria criando. Alices aprendem que *não existe um caminho, mas o caminho se cria ao andar*.¹⁸¹

Como Alice extravasa as bordas do livro e vai viver múltiplas aventuras entre nomadismos, devires e constelações. Não estamos procurando somente as Alices que viajam nas obras de Carroll, mas as que se desdobram em múltiplas linguagens nas diferentes artes e ganha vida na cultura contemporânea. Alices que escaparam do livro e vivem múltiplas alicinações. Quem é Alice hoje?

Alice é convite para a duplicidade, ([...] “e essa curiosa menina adorava fingir que era duas pessoas” [...]) a multiplicidade (“e começou a pensar em todas as meninas que conhecia para ver se tinha se transformado em alguma delas” [...]) o devir ([...] “eu sei quem eu era, mas tenho mudado varias vezes desde então”) e a perda do nome próprio (“esse é o bosque aonde as coisas não tem nome, o que vai ser do meu nome quando eu entrar?”). Devemos criar novas linguagens para dar passagem para novas Alices mais sensíveis aos devires sutis e livres.

Você sabia que Alice no país das maravilhas é considerado o terceiro livro mais citado no mundo depois da Bíblia e de Shakespeare? O que é bem estranho já que a Bíblia é monumental, assim como Shakespeare.

Um livro que foi interesse de jungianos, freudianos, lacanianos, matemáticos, ocultistas, surrealistas, psicodélicos, filósofos, historiadores, políticos, físicos quânticos, teólogos, literatos, etc. De Lacan a John Lennon, a Artaud, a Max Ernst, a Deleuze, a Walt Disney, a Alester Crowley, a Salvador Dali, a Marcel Duchamp, todos esses se manifestaram a respeito. Alice foi comparada à Beatrice, Cristo e Sofia. Poucos livros são capazes de gerar visões tão extremas. Alberto Manguel disse que Alice é um livro infinito.

Disse Roland Barthes que o “texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia: não pode, pois, depender de uma interpretação, mas de uma

¹⁸¹ MACHADO apud MACHADO, Regina. *Acordais*. São Paulo: DCL, 2004, p. 63.

explosão, de uma disseminação”.¹⁸² Alice assim na leitura do texto e nas figuras como leituras a serem lidas, vividas, atravessadas. Essa multiplicidade explosiva transita hoje nos labirintos da internet em constelações de sonhos, viagens coletivas, Alices que se multiplicam, perdem o nome e se transformam a cada momento. Alices que buscam “o jogo que pode fornecer elementos para a criação de uma obra de sentido aberto, que se constrói durante a relação com o outro, com o público, com o leitor, com o observador.”¹⁸³

Para Barthes, num certo momento, um texto era feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo: mas a multiplicidade se reúne não no autor, mas no leitor aonde se inscrevem todas as citações¹⁸⁴. Com isso Alice questiona aqueles que pretendem fixar Alice no mundo vitoriano e suas conexões. O surrealismo foi que atacou essa crença de forma mais incisiva no universo de Alice, a qual passou a ser atravessada por outros labirintos e multiplicidades.

Provavelmente o livro de maior impacto escrito no século XX sobre a leitura de Alice tenha sido “Annotated Alice” de Martin Gardner. Se Alice é um dos livros mais citados é por que é cortado, fragmentado e solicitado em outras redes de sentido. No livro de Gardner, ele inicialmente aponta as raízes de Alice na cultura vitoriana. A falsa tartaruga, por exemplo, deixa de ser simplesmente um ser exótico e absurdo, tornando-se uma crítica aos hábitos da sociedade vitoriana em que classes sociais em ascensão buscavam imitar os hábitos de uma elite exibicionista. A sopa de falsa tartaruga era na verdade feita com carne de vitela.

Com “Annotated Alice” descobrimos estupefatos o quanto perdemos na leituras das Alices quando desprezamos o seu contexto histórico. Entretanto, o que estranhamente poucos comentam é a forte presença no livro de anotações que apontam para a cultura do século XX, na literatura, filosofia e física modernas, para citar três exemplos. De Einstein a James Joyce, para citar dois casos. Mais do que isso, ele nos mostra múltiplos caminhos intertextuais que o leitor pode percorrer na leitura de uma obra, universo de possibilidades que sugerem diálogos para as figuras a serem criadas. Importa a articulação.

¹⁸² BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1998, p. 74.

¹⁸³ CANTON, Kátia. *Narrativas Enviesadas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 30.

¹⁸⁴

Mcluhan reconheceu que Lewis Carroll olhou através do espelho e encontrou uma espécie de espaço tempo do homem eletrônico, disse Augusto de Campos. Antes de Einstein, Carroll já havia penetrado o universo ultra sofisticado da relatividade. Cada momento em Alice tem o seu próprio espaço e o seu próprio tempo. E a fragmentação do tempo em uma multidão de pequenas frações do presente junta-se a fragmentação do espaço em um caleidoscópio sem fim.¹⁸⁵

Tudo que possuímos de poético e de absurdo se apresenta nas aventuras de Alice. Ao se lançar na toca do coelho a menina passa a habitar um país diferente do conhecido, como aquele que experimentamos quando fechamos os olhos, disse Cecília Meirelles. “Encantadora e excepcional, a narrativa a cada instante foge do plano da realidade e oniricamente se move, alada e sensível, num mundo que a imaginação borda com todos os seus caprichos”.¹⁸⁶ Alice é uma carta de amor de Carroll para seu “ideal de menininha” e também para as Alices de todos os tempos e lugares. Convite ao fascinante universo daquele que, junto com Alice, em tarde dourada, mergulhou em um poço profundo e se aventurou no desconhecido e que ainda hoje nos desafia a mergulhar também.

¹⁸⁵ MCLUHAN, *understanding media*. In: CAMPOS, Augusto. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das letras, 1986, p. 126.

¹⁸⁶ MEIRELLES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 110.

6 CONCLUSÃO: MENINA ESPELHO

*Se não sonho, não sou*¹⁸⁷

Numa tarde de verão, aos 7 anos de idade, olhei dentro do espelho da sala da minha casa. A menina no espelho me perguntou: Quem sou eu? Ela não aceitou meu nome como resposta: isso não passa de um nome, retrucou. Os espelhos se refletiram diluindo os contornos no espaço tempo. Naquele instante perdi meu nome no espelho.

¹⁸⁸ Hoje sou uma caçadora de Alices entre o ser e o vir a ser.

Tive aulas de como capturar um *Bandersnatch*¹⁸⁹ com Mark Burstein¹⁹⁰, um coelho mágico que vive numa torre (que na verdade é uma toca de cabeça para baixo), que me disse que Alice é o livro de areia de Jorge Luis Borges.¹⁹¹ O livro de Borges é infinito para trás e para frente e nunca conseguimos abrir a mesma página duas vezes. Esse mistério chamou o escuro da noite que habita em mim e lá fui eu em uma nova aventura interestelar. “O número de páginas deste livro é exatamente infinito. Nenhuma é a primeira, nenhuma, a última. Se o espaço for infinito, estamos em qualquer ponto do espaço. Se o tempo for infinito, estamos em qualquer ponto do

¹⁸⁷ DELANGLADE, Frederic. *ALYS: Divagation Onirique inspiree par Alice au pays des Merveilles de Lewis Carroll*. Paris: Joseh Foret e Frederic Delanglade, 1958.

¹⁸⁸ Em Alice através do espelho, Alice perde o seu nome no bosque.

¹⁸⁹ Bandersnatch é uma criatura fabulosa que aparece no poema Jabberwocky de Alice através do Espelho. (BURSTEIN, Mark. *To Catch a Bandersnatch*. 1970 / 2004. Não publicado.)

¹⁹⁰ BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

¹⁹¹ Mark Burstein's family has been involved with Carroll since his grandmother papered the walls of her son's nursery with Alice wallpaper in 1928. That boy, Sandor, grew up to be a noted Carroll collector; Mark now curates the collection in a tower in California. Mark has edited the *Knight Letter*, the magazine of the LCSNA, since 1994, and has written and published extensively about Carroll, including co-creating the book *All Things Alice*. He is now the president of the *Lewis Carroll Society of North America*.

tempo.”¹⁹²

Segui pela estrada de tijolos amarelos do mágico de Oz e adentrei um estranho labirinto aonde se perde e aonde se encontra essa menina errante, plurilíngua, do livro infantil para o livro de imagens poéticas, metaflora em casulo, borboletra alicenógena, proliflora desejos. Vislumbro o rio de estranhas geometrias aonde Ali se atravessa espelhos paradoxais, Lúcia no céu com diamantes. Num sonho de Escher voam geometrias impossíveis, enigmáticas. Menina caleidoscópio, jogo de reflexos múltiplos e simultâneos, fragmentos que cruzam mitologias, que atravessam fronteiras no espaço-tempo numa metamorfose sem fim.¹⁹³ Alice nos mostra as múltiplas possibilidades de se ler e se recriar num livro. Alice extravasa as bordas do livro e vai viver novas aventuras entre múltiplas redes, teias e constelações.

A aventura do leitor começa na leitura de Alice em textos e figuras. Ele então é convidado a mergulhar no poço profundo e desbravar as viagens da linguagem em diálogo com as loucuras que o atravessam. “Esse livro é doido. Isto é, o sentido está em ti”, disse Paulo Mendes Campos. “Ver o mundo como sou, não como ele é”, disse Paul Eluard. Em Alice somos convidados a abrir várias espécies de portas que nos permitem imaginar e criar outros mundos possíveis. A linguagem é criação de mundos. “A palavra traz a sua noite, o invisível. Abre as portas obscuras do que não pode ser lido com os olhos e com os dedos, mas que adivinhamos facilmente por trás do som das palavras e do aço dos espelhos.”¹⁹⁴

Alice pergunta no início da estória: de que serve um livro sem figuras e nem diálogos? Através da história as possibilidades de dialogo entre textos e figuras foram se desdobrando junto com as transformações nas artes visuais e nas diferentes possibilidades de leitura da obra. As respostas para as perguntas de Alice também são móveis e mutantes. Alice atravessou estéticas, linguagens, mídias e florestas aonde as coisas não tem nomes.

Será que é possível para um artista ou ilustrador ser de fato fiel ao texto? A ilustração não deve tentar reproduzir o que está no texto, como reconhece o ilustrador Rui de Oliveira, mas deve ser uma pergunta, nunca uma resposta. “O material a ser utilizado pelo ilustrador não está diretamente nas palavras, mas no

¹⁹² BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. São Paulo: Companhia das letras, 2009, p. 102

¹⁹³ Victoria Sears fez a leitura mais interessante que conheço sobre as representações de Alice e a evolução do imaginário da infância. (GOLDMAN. Victoria Sears. *Evolution of a Dream Child: Images of Alice and Changing Concepts of Childhood*. Knight Letter No. 76, March 1, 2006)

¹⁹⁴ HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder*. São Paulo: Summus editorial, 1980. p. 17.

espaço entre elas”.¹⁹⁵ Ilustrar pode revelar aspectos insuspeitados da obra, desafiar o texto e o leitor, fazer novas perguntas a partir das perguntas que o texto propõe. Ilustrar é também ler, criar e estimular a leitura e a criação do leitor.

A partir de Tenniel se consolidou uma tradição de ilustradores que seguiram seus passos. As ilustrações de Lewis Carroll, por sua vez, em seu elogio ao estranho, se aproximaram mais dos surrealistas do que da tradição de Tenniel. Se a Alice de Tenniel lançou o modelo para sucessivas representações ainda fixadas em padrões que continham Alice no mundo vitoriano, Alices surrealistas trouxeram Alice do livro de histórias infantis para o livro de imagens poéticas em um novo século. Dessa forma os surrealistas deram um salto incorporando Alice num universo simbólico amplo e desafiador. Eles criaram Alices outras que revelaram dimensões que extravasam a representação literal do livro e cada artista incorporou Alice em sua própria poética. A leitura da obra se torna independente da leitura da imagem e as duas se enriquecem mutuamente. O surrealismo teve o papel de abrir para o universo da arte, o universo de Alice, Alucy, Lucy in the Sky with Diamonds.

Grande parte das imagens e ilustrações atuais transitam entre os caminhos abertos por Tenniel e os caminhos abertos pelo surrealismo. Entre a busca de um compromisso com o contexto original da obra, mesmo correndo o risco de perder o sentido em fórmulas prontas, e a busca de artistas que se descolam do compromisso literal com o texto e se aventuram na linguagem atrás de um universo de possibilidades oníricas. Existe um jogo necessário no qual o artista se aproxima e se afasta da obra recriada, Alices se aproximam e se afastam de Tenniel, Alices se aproximam e se afastam do surrealismo. Como o surrealismo pop que se aventura no mundo dos sonhos, criando um círculo de influências recíprocas.

Outros artistas retornam às imagens de Tenniel em novas narrativas ou narrativas enviesadas¹⁹⁶. Existem ilustrações que se aproximam da representação literal da história, ilustrações em que a linguagem é mais importante do que a representação, imagens que dialogam com a obra em estratégias artísticas contemporâneas e que muitas vezes cruzam as fronteiras entre arte e ilustração. O cânone de Tenniel se torna material para a metalinguagem. Ao mesmo tempo, se o

¹⁹⁵ A Bela e a fera. Leitura da Imagem. 1994.

¹⁹⁶ 'Narrativas Enviesadas' narram histórias de modo não linear. No lugar do começo, meio e fim tradicional, elas se compõem a partir de fragmentações e deslocamentos. Elas narram, porém, muitas vezes não resolvem as tramas. (CANTON, Kátia. *Narrativas Enviesadas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009)

surrealismo em grande parte recriava o texto de Carroll em um novo contexto, muitas Alices contemporâneas recriam essas imagens dentro de novas imagens, num *mise en abyme*.¹⁹⁷ Imagens conversam com imagens.

John Tenniel, 1865

Abelardo Morell, 1998

A herança de Tenniel garantiu uma conexão com o contexto original da obra ou limitou novas leituras condizentes com as transformações que ocorriam na cultura e nas artes plásticas? A influência do Surrealismo sobre as ilustrações de Alice foi sentida aos poucos. O surrealismo, a psicodelia e a contracultura foram em grande

¹⁹⁷ Essa constatação é fruto de dois anos de pesquisa sobre Alices na arte e na ilustração que dão suporte ao blog *alicensations* da Sociedade Lewis Carroll do Brasil.

parte responsáveis pela criação de novos caminhos para Alice. Os ilustradores passaram a buscar esse equilíbrio instável entre um compromisso com a tradição e a liberdade artística. Nos dias de hoje essa tensão é mais evidente do que nunca.

Quantos buscam um equilíbrio entre as referências visuais e a leitura do texto em sua complexidade? Imagens que se afirmem como metalinguagem ou que dialoguem com a linguagem do texto mais do que a estória narrada. Imagens que não estejam limitadas à representação mimética, à narrativa e à descrição dos personagens. Imagens que partem da representação, mas se aventuram no exercício conceitual do diálogo entre texto e imagem. Imagens que dialoguem com a obra e não apenas reproduzam o universos de ilustrações que nos circundam. “O livro de Alice não é uma estória, mas um discurso em várias partes”, disse Jean Gattegno.

Se Alice é rio, é espelho líquido e também mergulho. Não mais figuras, mas diálogos, não mais diálogos mas caleidoscópios e labirintos, espelhos móveis e múltiplos percursos. Se comer outros pedaços do cogumelo, que metamorfoses aguardam a menina de corpo flexível e metamórfico que se lançou no mundo subterrâneo nas figuras criadas por Lewis Carroll? As múltiplas transformações de Alice desde a Inglaterra vitoriana mostram suas novas aventuras, novas transformações. Como disse o gato, o caminho a seguir, só depende de onde queremos chegar. Diz Deleuze que o paradoxo é a afirmação de dois sentidos ao mesmo tempo e que assim Alice desfaz o bom senso e o senso comum como designação de identidades fixas.

O surrealismo abriu novas portas nesse universo ao mostrar que Alice poderia fazer outros mergulhos e viagens, questionando o livro de estórias infantis, da narrativa e da descrição literal dos personagens, buscando Alice em seu simbolismo plural. Alice salta da estória literal e se desdobra em imagens poéticas, entre livre associações, cadáveres delicados, arcanos do tarô. Alice surrealista viajou em paisagens do sonho e do maravilhoso. Como nas Alice metamórficas de Dali, Magritte, Svankmajer e Max Ernst. Hoje Alice viaja em novas vias imaginárias, faz tempo que não é mais uma comportada menina vitoriana. Alice inventa desejos.

Alice é um livro que permite. Mas será que tudo é possível? A arte cria novos possíveis, a imaginação mostra o que pode ser. Alice se mistura com a vida, perde bordas e contornos questionando identidades fixas. Uma vez sonhei com Alice que me dizia: eu sou um Aleph. Como na obra de Borges, Alice é atravessada por multiplicidades simultâneas, um espelho móvel de mundos. Alexandrian salienta que

o surrealismo invoca a poesia como oposto da literatura.¹⁹⁸ A imagem poética de Alice a descola do compromisso direto com a obra literária, se abrindo para a livre reinvenção, que segundo a poética de cada artista, promove deslucamentos e associações inesperadas.

O imaginário criado a partir da obra não se sustenta sem uma leitura da obra. A obra de Carroll é a matéria prima, múltipla e ampla, na qual o artista pode mergulhar e atravessar. Alice de Carroll se movimenta. Uma frase pode conter mundos maravilhosos, uma imagem prolifera jardins de desejos, uma pergunta desdobra enigmas e paradoxos. Só que hoje vivemos um redemoinho de citações que em geral esvazia mais do que enriquece o potencial de ressignificação da obra pelo grande público. A multiplicação de imagens muitas vezes se desdobra em estereótipos e lugares comuns.

Mas como diz Kátia Canton,

No momento em que se perde a confiança no excesso de imagens que varre o mundo, contar histórias se transforma em um jeito de se aproximar do outro e, na troca entre ambos, de gerar sentidos em si e no outro.¹⁹⁹

Voltamos assim a uma estória encantada, contada e escrita para encantar uma menina vitoriana. Voltamos ao contato com a obra que faz proliferar novos mundos na mente do leitor e do observador.

Alice pode inquietar, intrigar, desestabilizar. Como revela Rosane Preciosa ao falar da existência, Alice pode nos por em contato com a incerteza, o imprevisível, o indomesticável. Rompendo com modelos hegemônicos de existência, as novas Alices podem se recriar a partir da escuta de seus territórios existenciais.²⁰⁰ Alices se entregam para a grande vida e dizem: eu sou uma pergunta.

Como disse Pierre Reverdy, “quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem longínquas e justas, mais a imagem será forte, mais força emotiva e força poética ela terá [...]”²⁰¹ A imagem poética não seria possível nas artes visuais como na poesia? As Alices surrealistas não são uma aproximação de realidades afastadas? Na medida que se afastam do livro de estórias infantis não se aproximam de realidades longínquas, recriando Alice entre o que ela é e o que pode ser?

¹⁹⁸ ALEXANDRIAN, Sarane. *Surrealist art*. London: Thames and Hudson, 1970, p. 7.

¹⁹⁹ CANTON, Kátia. *Narrativas Enviesadas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p.37.

²⁰⁰ Apropriação de idéias de PRECIOSA, Rosane. *Produção estética – Notas sobre roupas, sujeitos e modos de Vida*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

²⁰¹ apud BRETON, André. *Nadja*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p.35.

Mark Richards, presidente da Sociedade Lewis Carroll da Inglaterra, tem um projeto iniciado a muitos anos cruzando o universo de Alice com o surrealismo. Ele coleciona cartões postais com obras surrealistas aonde encontra conexões com os livros de Alice. A coleção desperta um impulso de criar associações e deslocamentos múltiplos que evidenciam como a interação entre a arte e a literatura despertam os sonhos do público. Quando a coleção é exposta, as imagens dialogam com o repertório do público em texto, figuras e diálogos e promove outras associações inesperadas. Ler é recriar.

Tudo isso é sonhar? “É despregar-se do certo e do errado, do conveniente, do

previsível, das regras estabelecidas, do medo, de tudo que aprisiona a condição humana?”²⁰² Novas Alices zombam do bom comportamento das Alices certinhas, bem vestidinhas, sempre alegres, eficientes, coerentes, saradas, acomodadas e adequadas e faz um convite para enfrentarmos os desvios e a loucura, o improvável e o imprevisível que habitam em cada um de nós. Alice perde a figura e vai viver aventuras impensáveis.

Ernst escreveu:

Presence d'Alice

*“At the junction of two signs, one for a school of herrings and the other for a school of crystals, thirty-three girls set out for the white butterfly hunt, the blind dance in the night, princess badly and the black crow is speak”*²⁰³

Como a explosão de Alices em cores e estilhaços de espelhos, meninas correndo e voos de borboletas brancas na tela de Mark Ernst “thirty-three Little Girls Set out for the butterfly hunt”. A menina borboletras perde a forma e a fôrma e passa a viver os espaço e a pulsação da cor. Alice era uma presença quase mística na obra do artista, viajante invisível dos sonhos diurnos e das caçadas de borboletas no meio da noite. Alice é si mesma e todas as outras. Alice é multiplicidade e explosão de

²⁰² PRECIOSA, Rosane. Produção estética – Notas sobre roupas, sujeitos e modos de Vida. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005. p.50

²⁰³ Publicado em 1958 no catálogo para uma exibição na Galerie Creuzevault em Paris.

possíveis. Alice extravasa a figura e vai viver aventuras impossíveis.

Quando Alice foi ilustrada por John Tenniel na Inglaterra vitoriana, inaugurou uma tradição de Alices que seguiram o seu caminho. Mas Alice já não é mais a Alice vitoriana mas o caleidoscópio vivo de todas as possibilidades. Quantos artistas foram de fato movidos pela necessidade de superação dos modelos estereotipados da menina e seu mundo surpreendente, e pela procura por novas aventuras de linguagem como os artistas surrealistas? Ao invés da pergunta: quem é Alice, hoje desdobram caminhos para quem Alice pode tornar-se...

E se Alice não estiver no vestido, mas em suas dobras? Não estiver no azul, mas na sombra e na luz de um prisma multicolor? Não estiver no cabelo, mas nos rumores do seu movimento? Não estiver no avental, mas nos vestígios de um encontro íntimo? Não estiver nos sapatos, mas nos saltos no desconhecido e nas incertezas de que caminho tomar? Não estiver na figura, mas nos diálogos? Não estiver nos diálogos, mas no ponto de interrogação? Não estiver nas palavras, mas nos vazios que respiram entre elas? Não estiver no comportamento, mas nas batidas do coração? Não estiver no rosto, mas no sonho? Não estiver no ser, mas no vir a ser?

Como um sorriso de Magritte pairando no ar. Sorriso de Alice, sem Alice.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRIAN, Sarane. *Surrealist art*. London: Thames and Hudson, 1970.
- ALLMER, Patrícia et al. *Angels of anarchy. Women artists and surrealism*. London: Prestel, 2009.
- AMARANTE, Dirce Waltrick. O nonsense de Edward Lear através do espelho. *Revista Centopéia*. Disponível em: <<http://www.centopeia.net>>.
- AMORIM, Lauro. *Tradução e Adaptação: Encruzilhadas da Textualidade*. São Paulo: UNESP, 2006.
- ANDRADE, Mário de. Fantasias de um poeta. In. ANDRADE, Gênese. *Imagens Eloqüentes: A escritura plástica de poetas e artistas latino americanos*.
- ÁVILA, Myriam. *Rima e Solução: a Poesia Nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear*. São Paulo: Annablume, 2000.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. São Paulo: Nova Fronteira, 1990.
- BATCHELOR, David; FER, Briony; WOOD, Paul. *Realismo, Racionalismo, Surrealismo*. A arte no entre-guerras. São Paulo: Cosac Naify, 1999.
- BELLMER, Hans. *The Doll. Anti-Classic 14*. Atlas press London, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- BRETON, André. *Arcano 17*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1986.
- BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Nau, 2001.
- BRETON, André. *Nadja*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BRETON, André. *O Amor Louco*. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.
- BROOKER, Will. *Alice's adventures: Lewis Carroll in popular culture*. London: Continuum, 2004.
- BURSTEIN, Mark. *To Catch a Bandersnatch*. 1970 / 2004. Não publicado.
- Disponível em: <<http://www.lewiscarroll.org/wp-content/uploads/2010/03/ToCatchaBandersnatch.pdf>>
- CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das letras, 1986.
- CAMPOS, Haroldo de. A Poética da Tradução. In: *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CAMPOS, Paulo Mendes. Para Maria da Graça. In: *Para gostar de ler*, crônicas. São Paulo: Ática, 1979, v.4, p.73-76.

CANTON, Kátia e PELIANO, Adriana. *Lewis Carroll na era vitoriana e outras histórias de Alice*. São Paulo: DCL, 2010.

CANTON, Kátia. *Narrativas Enviesadas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Tradução de Ana Maria Machado. São Paulo: Ática, 1997.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Tradução de Nicolau Sevcenko. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice*. Tradução e organização de Sebastião Uchôa Leite. São Paulo: Summus, 1980.

CARROLL, Lewis. GARDNER, Martin. *ALICE*. Edição Comentada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CARROLL, Lewis. *Meninas (cartas e fotografias)*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1994.

CARROLL, Lewis. *The Hunting of the Snark: an agony in eight fits*. London: Bibliobazaar, 2010.

CAWS, Mary Ann; KUENZLI, Rudolf; and RAABERG, Gwen. *Surrealism and Women*. MIT press edition, 1991.

CHADWICK, Whitney. *Women artists and the surrealist movement*. London: Thames & Hudson, 1991.

CHOUCHA, Nadia. *Surrealism & the occult*. Shamanism, Magic, Alchemy and the Birth of an Artistic Movement. Rochester: Destiny books, 1992.

COHEN, Morton. *Lewis Carroll, Uma Biografia*. São Paulo: Record, 1998.

CUNHA, Maria Zilda; THOMÁZ, Nathália Xavier. Os diálogos de Alice. *Revista sete fios*. Disponível em: <<http://www.revistasetefios.com.br/?p=3138>>.

DALI, Salvador. Si: En Torno Al Metodo Paranoicocritico y Otros Textos. Barcelona: Ariel, 1977.

DELANGLADE, Frederic. *ALYS: Divagation Onirique inspiree par Alice au pays des Merveilles de Lewis Carroll*. Paris: Joseh Foret e Frederic Delanglade, 1958.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas de êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ERNST, Max. *Lewis Carroll Wunderhorn Auswahl der Texte Von Max Ernst und Werner Spies*. Original – lithografien Von Max Ernst. Stuttgart, Manus PResse, 1970.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio do Janeiro: Rocco, 1994.

GARÇÃO, João. Hieronymus Bosch: o pintor, o profeta, o visionário. Relance sobre um precursor medieval do surrealismo. *Agulha Revista de cultura* # 55. Fortaleza, São Paulo. janeiro/fevereiro de 2007.

GERARD, Max. *Dali*. São Paulo: Siciliano, 1987.

GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio d'água, 1997.

GIMFERRER, Pere. *Max Ernst*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1983.

GOLDMAN, Victoria Sears. *Evolution of a Dream Child: Images of Alice and changing concepts of childhood*. (cedida pelo autor)

GUINSBURG, J.; LEIRNER, Sheila. (orgs.) *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HAMES, Peter. *Dark Alchemy*. The cinema of Svankmajer. London: Wallflower press, 1995.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder*. São Paulo: Summus editorial, 1980.

HOLLINGSWORTH, Cristopher. *Alice beyond: essays for the twenty first century*. Iowa: University of Iowa Press, 2009.

HOPTMAN, Laura. *Yayoi Kusama*. Phaidon Press: 2000.

HUBERT, Renée Riese. *Surrealism and the book*. University of Califórnia Press, 1992.

LEÃO, Lucia. *A estética do labirinto*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.

LEITE, Sebastião Uchôa. *A queda, a vertigem, o pesadelo*. In: *Crítica Clandestina*. Rio de Janeiro: Taurus, 1986.

LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MABILLE, Pierre. *Mirror of the marvellous*. Inner Traditions Rochester, Vermont. 1998.

MACHADO, Regina. *Acordais*. São Paulo: DCL, 2004.

MACKINTOSH, Fiona J. *La pequeña Alice: Alejandra Pizarnik and Alice in Wonderland*. University of Warwick (Fornecido pela Autora).

MAFFESOLI, Michael. *Sobre o nomadismo. Vagabundagens pos-modernas*. São Paulo: Record, 2001.

MANGANELLI, Giorgio. *Pinóquio – um livro paralelo*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

MEIRELLES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MORAES, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

NAZVAL, Vitezlav. *Anicka skritek a Slameny Hubert*. Kniha pro Deti. Vydalo Deddictvi Komenskeho, 1936.

NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. Alice dans La mythologie surrealiste. In: Sophie Marret. *Lewis Carroll et les mythologies de 'enfance*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2005.

O Princípio Colagem. Catálogo de Exposição. Instituto Goethe, 1988.

OLIVEIRA, Rui. *A Bela e a fera*. Leitura da Imagem. 1994.

OVENDEN, Graham & DAVIS, John. *The illustrators of Alice in Wonderland*. London: Academy Editions. New York: Martin's Press, 1979.

OVENDEN, Graham & DAVIS, John. *The illustrators of Alice in Wonderland*. London: Academy Editions. New York: Martin's Press, 1979.

PAQUET, Marcel. *Magritte*. Köln: Taschen, 2000.

PELIANO, Adriana. *Diário de uma Alice*. Disponível em: <<http://brasillewiscarroll.blogspot.com>>.

PEREIRA, Nilce Maria. Dissertação de mestrado: *Alice no Brasil - traduções, Adaptações e Ilustrações*.

PIZARNIK, Alejandra. *Poesia Completa*. Barcelona: Editorial Lumen, 2002.

PIZARNIK, Alejandra. *Prosa Completa*. Barcelona: Editorial Lumen, 2002.

PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. Estudos, 93. São Paulo: perspectiva, 2000.

PRECIOSA, Rosane. *Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação liberdade, 1989.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. *Corpos de passagem*. Ensaaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SCHÜLER, Donaldo. *Heráclito e seu Dis(cursor)*. São Paulo: L&PM, 2007.

SHULZ, Christopher; DELAHUNTY, Gavin. *Alice in Wonderland through the visual arts*. Catálogo de Exposição. TATE, 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu. *Pedagogia dos monstros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

STERN, Jeffrey. *Lewis Carroll the Surrealist*. In. GIULLIANO, Edward. Lewis

Carroll: A celebration. Random House, 1981.

WARNER, Marina. *Nonsense is Rebellion: The child's play of Lewis Carroll*. In. Lewis Carroll. The British Council, 1998. Catálogo de exposição.

WILLER, Claudio. O acaso objetivo e André Breton: encontros com a vida e a morte. *Revista de cultura* # 24. Fortaleza, São Paulo, mai. 2002.

WILLER, Claudio. *Um obscuro encanto*. São Paulo: José Olympio: 2010.

WILLER, Claudio; BRETON, André; Nadja; NERVAL, Gérard de. *Estranhas relações*. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag59breton.htm>>