

O salto de Alice em transposição intersemiótica e intertextual: das ilustrações de John Tenniel à releitura de Margaret Atwood

Profa. Dra. Sigrid Renaux¹ (UFPR/UNIANDRADE)

Resumo:

A obra *Through the looking glass* de Lewis Carroll (1871) foi e continua sendo passível de recepção em várias mídias: versões musicais, teatrais, filmicas, além de ópera e televisão. Dentro deste amplo leque de opções de leituras intersemióticas, este trabalho tem como objetivo – a partir das abordagens teóricas de Claus Clüver, Leo Hoeck e Gérard Genette – fazer uma leitura intersemiótica do salto de Alice, ao ela passar do mundo da realidade para dentro do mundo do espelho, como descrito por Carroll no texto-fonte e ilustrado por John Tenniel; em seguida, analisar a releitura que Margaret Atwood faz do mesmo episódio, em *Negotiating with the Dead: a writer on writing* (2002), no qual ela interpreta a travessia de Alice como o momento em que ocorre “o ato de escrever”. A contraposição dessas duas artes e visões de mundo distintas constituirá o desafio deste trabalho a fim de comprovar, uma vez mais, a infinda politextualidade do texto-fonte.

Palavras-chave: transposição intersemiótica, transposição intertextual, LewisCarroll, John Tenniel, Margaret Atwood.

1 Introdução

Ao debruçar-se sobre o ato de escrever, no cap. II de *Negociando com os mortos: a escritora escreve sobre seus escritos*, Margaret Atwood discute a duplicidade do escritor como escritor, perguntando-se: “Qual é a relação entre as duas entidades que juntamos sob um nome, o do ‘escritor’?”; “E quem é o ‘Eu’ que escreve?”, “Qual é a natureza do momento crítico – o momento em que a escrita ocorre?” (ATWOOD, 2004, p. 65-86). Atwood conclui retornando a *Alice através do espelho*, “sempre tão útil em questões de construção de mundos alternativos” a fim de dar sua versão de “quem faz o quê no que concerne à escrita em si”:

No início da história, Alice está de um lado do espelho – o lado da “vida” (...) – e a anti-Alice, sua imagem e duplo reverso, está do outro lado, ou o da “arte”(...) Alice gosta de se mirar no espelho: o lado da “vida” está olhando para dentro; o da “arte”, para fora. Mas, em vez de (...) descartar o lado da “arte” e escolher o da “vida”, duro e iluminado (...), Alice faz o contrário. *Atravessa* o espelho, e então há apenas uma Alice (...). Em lugar de destruir o seu duplo, a Alice “real” se funde à outra Alice – a Alice imaginária, a Alice sonhada, a Alice que não existe em parte alguma. E quando o lado da “vida” de Alice retorna ao mundo que está acordado, ela leva consigo a história do mundo do espelho e começa a contá-la ao gato (...).

Como a escritora continua – e é este o ponto que desejamos enfatizar –

Claro que isto é uma falsa analogia, porque Alice não é a escritora da história sobre ela. Contudo vou dar o meu palpite sobre escritores e seus duplos esquivos e a questão de quem faz o quê no que concerne à escrita em si. **O ato de escrever ocorre no momento em que Alice atravessa o espelho.** Neste exato instante, a barreira de vidro entre os duplos se dissolve e Alice não está nem aqui nem lá, nem arte nem vida, nem uma coisa nem outra, embora ao mesmo tempo ela seja tudo isso de uma só vez. Naquele momento o próprio tempo pára, e também se alonga, e ambos, o escritor e o leitor, têm todo o tempo fora do mundo.” (ATWOOD, 2004, p. 87-8)

Esta pesquisa inicia-se portanto a partir desta argumentação, pois é este **instante mágico** – a imagem de Alice atravessando o espelho e saltando para dentro de um mundo alternativo – que Atwood conseguiu captar e interpretar como o momento em que ocorre o ato de escrever, que pretendemos explorar:

a) retornando ao texto-fonte de Lewis Carroll – *Through the looking glass and what Alice found there* – pois trata-se aqui da “primazia do texto” que se encontra na origem da imagem (HOECK, 2006, p.177); b) contrapondo ao texto as ilustrações de John Tenniel, encomendadas pelo próprio Carroll, para verificar quais detalhes foram transpostos e reconstituídos nas ilustrações e – considerando-se que “a relação de uma ilustração com o seu texto-fonte verbal pode ser tão variada quanto a relação de um poema ekfrástico com a obra visual que ele evoca” (CLÜVER, 2006. p. 140) – que relações podem ser estabelecidas entre o texto verbal e o não verbal? Lembrando-nos de que “ilustrações de livro são feitas para serem publicadas ao lado de seus textos-fontes” (HOECK, p. 146), essas ilustrações, realizadas no interior de uma só obra, seriam “simples traduções intersemióticas” ou viriam a ser “transposições intersemióticas autônomas”? (HOECK, 2006. p.178); c) comparando o texto-fonte com a leitura intertextual de Atwood, a fim de investigar qual a função das relações transtextuais estabelecidas; d) contrastando a leitura intersemiótica de Tenniel com a intertextual de Atwood, a fim de verificar como um ilustrador vitoriano trabalhando em conjunto com o autor e uma escritora inserida na pós-modernidade, com linguagens e visões de mundo distintas e portanto com concepções diferentes de arte e literatura visualizaram e transpuseram a passagem de um mundo “real” para um mundo alternativo.

Pois é exatamente o fato de, em ambos os casos, não termos “intenções expressivas comparáveis e poéticas comparáveis, de par com meios técnicos correlatos” (PRAZ, 1982, p. 19) que nos estimula a investigar o assunto, e assim, talvez, conseguir mostrar como Tenniel e Atwood ultrapassaram os limites da advertência de Lessing, de “ser o espaço o campo da pintura e o tempo o da poesia” (PRAZ, 1982, p.23). Esta contraposição daria, por sua vez, uma nova dimensão ao significado e fascínio que a travessia de Alice ainda mantém no mundo atual, pois, como objeto estético, a obra também foi e continua sendo passível de recepção em várias mídias através de traduções para numerosos idiomas e múltiplas adaptações e transposições em versões musicais, teatrais, filmicas, além de ópera e televisão, tanto isoladamente como em conjunto com *Alice’s Adventures in Wonderland*.

2 Do texto- fonte de Lewis Carroll às ilustrações de John Tenniel

Como é de conhecimento geral, o versátil Lewis Carroll, como professor de matemática em Christ Church (Oxford), tornou-se muito próximo das filhas do diácono Liddel, principalmente de Alice. A partir de uma história contada às meninas Liddel quando Alice tinha quatro anos, Carroll escreveu *Alice’s Adventures in Wonderland* (1865) e, em seguida, *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871). Apaixonado por crianças, Carroll elaborou as duas narrativas como um contraponto às histórias edificantes e moralistas que eram lidas para as crianças na Inglaterra vitoriana. Ambas, porém, demonstraram ser muito mais do que histórias infantis, pois se tornaram obras-primas da literatura universal, para leitores de todas as idades.

Apesar de Carroll ter sido o ilustrador original de *Alice’s Adventures in Wonderland*, sua ineptidão artística, além de outros problemas, atrasaram a publicação da obra. Como Carroll já conhecia a obra de John Tenniel, ilustrador da revista *Punch*, ele o procurou e Tenniel, após conversar longamente com Carroll, ilustrou a primeira edição da obra. Em seguida, ilustrou *Through the Looking-Glass*. No total, Tenniel fez 92 ilustrações em preto e branco para ambos os livros – gravadas em blocos de madeira pelos irmãos Dalziel, para serem impressas em xilografia. É apenas em 1911, portanto mais de 40 anos após as originais, que Tenniel colore à mão oito das primeiras ilustrações de Alice: loura, com vestido azul e avental branco com debrum vermelho. Este visual foi o que se tornou clássico e foi o adotado em adaptações posteriores.

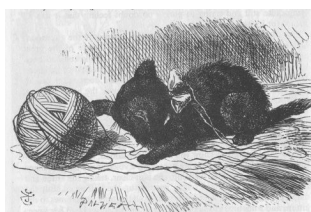
Como comenta Gil Stoker, novas ilustrações nunca pararam de surgir, mas é significativo que elas não conseguiram superar as do próprio Tenniel, que nunca deixaram de ser publicadas e continuam constando até hoje entre as mais famosas ilustrações literárias já feitas, não apenas através de sua combinação mágica de fantasia e desenho, mas também pela constante fonte de inspiração que a história e sua iconografia proporcionaram, e ainda proporcionam, a novos artistas (www.alice-in-wonderland.net).

Concentrando doravante a análise no primeiro capítulo de *Through the Looking-glass*, no qual ocorre a travessia do mundo real para o fantástico, levantaremos as seguintes questões:

1) que elementos do texto de Carroll antecedem e portanto preparam o leitor para travessia de Alice? 2) De que modo esses elementos também já antecipam alguns dos objetos que serão vistos no mundo do espelho? 3) Como Carroll manipulou imagens, ações e falas para criar um clima propício à entrada num mundo fantástico? 4) Lembrando-nos que “a indefinição significativa é a marca dos símbolos” (VRIES, 1976. intr.)¹ que associações simbólicas, pertinentes ao contexto dos elementos citados por Carroll, contribuem para esta transição?

Through the Looking-Glass principia com um poema de Carroll dedicado a Alice, no qual ele menciona diversas vezes tratar-se de um “conto de fadas”, deste modo já colocando o leitor no mundo da fantasia. A narrativa começa no primeiro capítulo, “Looking-Glass House”: estamos na sala de visitas da casa de Alice – “(with) drawing-room” denotando o local para onde as senhoras se retiram após o jantar. É numa sala, portanto, com conotações de individualidade, isolamento – complementando o sentido de *withdraw* –, que iremos achar Alice, como que se preparando, em sua “privacidade de corpo e pensamento”, para as aventuras imaginárias na Casa do Espelho. As associações da casa com abrigo e segurança ainda confirmam e ampliam o significado desta sala.

O mundo da fantasia se inicia com Dinah, a gata de Alice, cuidando de um de seus filhotes – Snowdrop, a gatinha branca – enquanto Alice estava aconchegada numa poltrona, falando consigo mesma e meio adormecida. O outro filhote – a gatinha preta, Kitty – aproveita a ocasião para brincar e emaranhar um novelo de lã que Alice estivera tentando enrolar e o espalha no tapete em frente à lareira. Esta cena, aparentemente apenas lúdica, na realidade já se torna significativa para a travessia a um mundo alternativo pelas associações simbólicas do gato com liberdade e travessuras, concretizadas nos atos de Kitty, que aproveita sua liberdade para desenrolar o novelo de lã. O novelo, lembrando a expressão “*to spin a yarn*”, corrobora as associações do estambre como uma história comprida de aventuras ou viagem, reforçando a relação que se estabelece entre esses dois elementos da história – o gato e o novelo de lã – como antecipadores e propiciadores da travessia de Alice, pois sugerem que a história que irá se desenrolar será também “livre” e cheia de travessuras.



A primeira ilustração de Tenniel ao texto concretiza exatamente esse momento antecipador: Kitty brincando com o novelo de lã. O fato de tocar o novelo com a patinha como se pudesse manejá-lo, desenrolando-o e enredando-se nele, confirma a relação entre as associações simbólicas do gato e do novelo – liberdade e travessuras numa longa história inventada. No canto esquerdo observam-se ainda as iniciais do ilustrador, John Tenniel e, no meio, a assinatura dos irmãos Dalziel.

O fato de Alice estar aconchegada numa grande cadeira de braços estofada – simbolizando pausa, descanso – contribui para enfatizar o estado de sonolência em que ela se encontra. E, também, pelas associações da cadeira de braços com trono e autoridade, para ressaltar o tom autoritário, mesmo que brincalhão, com que Alice conversa com a gatinha. Além disso, é subindo numa cadeira de braços que a menina irá alcançar o consolo da lareira, mesmo que não soubesse como chegou lá, como afirma o narrador onisciente intruso.

¹ Todas as associações simbólicas apresentadas provêm de dicionários citados nas referências bibliográficas.

A ilustração desta cena por Tenniel – Alice na cadeira de braços, com a gatinha ao colo tentando ajudar a menina a enrolar o novelo de lã – confirma a intimidade entre ambas e a atmosfera lúdica em que Alice e a gata se encontram, fatores que também propiciam o diálogo que Alice mantém com a gatinha e o mundo do faz-de-conta que ela cria. O tamanho da cadeira de braços – pertencente ao mundo dos adultos – além de acentuar a delicadeza da figura de Alice bem como a pequenez da gatinha, põe em evidência, pela posição frontal em relação ao espectador, o uso sutil que Tenniel faz de técnicas de emoldurar. Esta posição ressalta o fato de Alice estar como que emoldurada pelo mundo “real” dos adultos, e também sua postura oblíqua na cadeira, prestes a adormecer, como que em desacordo com as normas de etiqueta para crianças e, portanto, também prestes a deixar as normas de realidade dos adultos.



O estado de sonolência de Alice, por sua vez, nos prepara para a travessia da menina, ao nos remeter às associações simbólicas do sono como fornecedor de sonhos proféticos, visto que, após suas aventuras no mundo do espelho e no capítulo final da história “Which Dreamed It?”, Alice acorda e diz à gatinha: “You woke me out of oh! such a nice dream.”² (CARROLL, 1975. p. 341). Esta afirmação também relaciona o sono com o simbolismo do sonho, pois no sonho a alma está ausente, trabalha ou vê coisas longe de onde o corpo está no momento. A própria etimologia de “to dream” (*trüegen*= enganar) confirma que as aventuras de Alice não aconteceram na realidade, pois no cap. XI “Waking”, que se resume a um comentário do narrador: “ – and it really was a kitten, after all”³, Alice acorda segurando a gatinha preta. O sono é também simbólico de criatividade, do estado sagrado em que se encontra Alice, prestes a iniciar uma aventura imaginária. E, ainda, de estado perigoso, pois se durante o sono a alma deixa o corpo para caminhar fora, como no sonho, Alice estaria exposta aos perigos que suas aventuras na Casa do Espelho poderiam lhe ocasionar.

Alice continua conversando longamente com Kitty, repetindo diversas vezes sua “frase favorita”: “Let's pretend”. Esta frase, que já sugere não haver separação entre o mundo real e o da fantasia para a menina, será a grande propiciadora para entrar no mundo de faz-de-conta do espelho. Pois é no instante em que Alice, segurando a gatinha em frente ao espelho para mostrar-lhe como estava amuada e para puni-la porque não queria dobrar os braços, ameaça colocá-la dentro da Casa do Espelho, – “‘and if you're not good directly,’ she added, ‘I'll put you through into Looking-glass House. How would you like that?’”⁴ (CARROLL, 1975. p. 180) – que chegamos finalmente à menção do Espelho, a grande metáfora que levará à transposição de Alice do mundo da realidade ao da fantasia. A partir do próprio título do livro, portanto, o espelho é o elemento-chave da história de Carroll, como o será também das duas ilustrações de Tenniel nas quais ele retrata esta transposição.

O espelho é objeto decorativo tradicional da sala de visitas vitoriana, juntamente com outros elementos descritos por Carroll que fazem parte da composição de um *drawing-room*: a lareira acesa, as cadeiras de braços, o relógio, os quadros.⁵ Como símbolo da imaginação em sua capacidade de refletir a realidade formal do mundo visível, o espelho tem as mesmas características do espelho como reflexo do mundo real; a variedade temporal e existencial de sua função fornece a explicação de sua significação e da diversidade de suas associações. Desde os tempos primitivos, o espelho é visto como ambivalente: é uma superfície que reproduz imagens e também as contém e absorve. Às vezes, o espelho toma a forma mítica de uma porta através da qual a alma pode se libertar “passando” ao outro lado, idéia esta reproduzida por Carroll em *Alice through the looking glass* (CIRLOT, 1971. p. 211). A menção do simbolismo do espelho, portanto, condiz com os

² “Você me acordou, oh!, de um sonho tão gostoso”.

³ “ – e realmente era uma gatinha, afinal de contas”.

⁴ “ – ‘e se você não se comportar imediatamente’, ela acrescentou, ‘Eu ponho você dentro da Casa do Espelho. Você gostaria?’”

⁵ Ver quadro de Henry Treffry Dunn mostrando Dante Gabriel Rossetti lendo provas impressas dos *Sonnets and Ballads* para Theodore Watts Dunton (Londres, 1882).

simbolismos do sono e do sonho, pois é através desse estado sagrado como criatividade e fornecedor de sonhos proféticos que Alice consegue transpor as barreiras da realidade.

A expressão cunhada por Alice – *Looking-Glass House* – demonstram o quanto a menina já devia ter refletido sobre o assunto, para apresentá-lo com tanta naturalidade à gatinha. As idéias expostas pela menina também comprovam sua criatividade ao mencionar que a sala que se vê através do vidro é a mesma da sala de visitas em que está, mas as coisas estão ao contrário⁶, a mesma reversão devendo acontecer com as associações da casa com segurança e abrigo, pois ela estará exposta a aventuras inconcebíveis ao penetrar no mundo da fantasia. Deste modo, como numa antecipação da narrativa que irá se “desenrolar” dentro do mundo do espelho, Alice conta à gatinha tudo que imaginava a respeito dessa Casa do Espelho.

Por sua vez, a preocupação de Alice em saber se haveria fogo aceso na lareira da sala do espelho, pois era inverno, remete ao simbolismo da lareira como o local mais sagrado de uma casa, com suas associações de lar, vida, hospitalidade, ainda intensificadas pelo simbolismo do fogo: essência da vida e energia espiritual, relacionado com a lareira e com o inverno. As associações do fogo com as “línguas ardentes” da inspiração e como mediador entre formas que aparecem e desaparecem, novamente aproximam a lareira acesa não só à travessia de Alice como também remetem à interpretação de Atwood de a travessia ser o momento em que ocorre o ato de escrever. Esta preocupação de Alice, reforçada pelo comentário de que nunca se sabe se há fogo, se não houver fumaça, acrescenta ainda ao fogo as associações da fumaça como evanescência, a alma deixando o corpo, confirmando a transitoriedade da aventura e da passagem de um estado a outro.

O último item mencionado por Alice são os livros. Relacionados com sabedoria, conhecimento esotérico e exotérico, memória, mágica, esses livros terão sua significação alterada quando Alice confia à gatinha que as palavras vão no sentido contrário. Ela própria já o havia testado, ao segurar um de seus livros em frente ao espelho e “alguém” lhe mostrar um livro na outra sala. Se lembrarmos que a “palavra”, como *Logos*, simboliza uma razão imanente no mundo, esta razão será portanto invertida no mundo do espelho, o que novamente antecipa os estranhos acontecimentos, personagens e falas que irão compor as aventuras de Alice na Casa do Espelho.

Ao perguntar à gatinha se gostaria de morar na Casa do Espelho, Alice percebe no espelho uma passagem que permite vislumbrar a Casa do Espelho se a porta da sala de visitas ficasse bem aberta. É esta porta – associada à idéia de casa, pátria, mundo, simbolizando, como o umbral, aquilo que leva de um estado ao outro, condizente com o simbolismo do espelho como porta – que permite a Alice vislumbrar este outro “estado” de ser, pois se a porta fechada é uma barreira ao mistério, o fato de a porta da sala de visitas de Alice estar bem aberta faz com que ela se torne um umbral, revelando a passagem para este outro mundo, muito semelhante à passagem da sala de visitas do mundo real, mas que pode se tornar “bem diferente”, ao entrarmos nela.

Surge então em Alice a idéia de transpor o espelho e penetrar na casa, atraída como ela está pela suposta beleza do mundo imaginário que a aguarda. E a frase preferida de Alice, “Vamos fazer de conta” – que nos remete simultaneamente ao ato de escrever ficção, também um faz-de-conta, antecipando assim a interpretação de Atwood –, age como que uma fórmula mágica de acesso a este mundo encantado. Pois, ao repetir “let’s pretend there’s a way of getting through into it, somehow”, “let’s pretend the glass has got all soft like gauze, so that we can get through – ”⁷ o vidro amolece como gaze, como névoa fina (*gauze* = gaze e névoa). Assim, ao Alice dizer “Why,

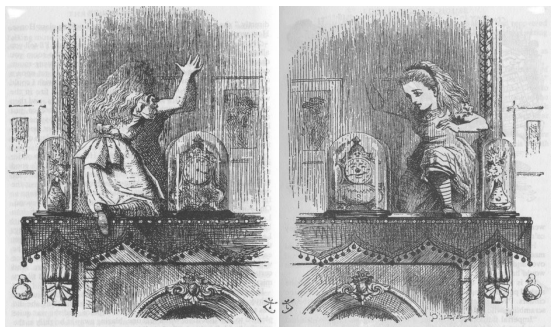
⁶De acordo com Martin Gardner, o tema do espelho parece ter sido um acréscimo posterior à história, segundo depoimento da própria Alice Liddel. Num espelho, todos os objetos assimétricos vão para o outro lado. Há muitas referências no livro a tais reversões esquerda-direita(...) Se estendermos o tema do reflexo no espelho para incluir o inversão de qualquer relação assimétrica, tocamos num ponto que domina toda a história: o habitual está virado de cabeça para baixo e de trás para diante; torna-se um mundo no qual as coisas vão numa direção qualquer menos na direção em que deveriam ir. (CARROLL, 1975. p. 180-183).

⁷ “Vamos fazer de conta que há uma maneira de atravessar o espelho”, “vamos fazer de conta que o vidro ficou macio como gaze, de modo que podemos atravessá-lo”.

it's turning into a sort of mist, I declare!"⁸, a gaze/névoa já se transformou em névoa. Simbólica de coisas indeterminadas e do apagamento dos contornos de cada aspecto e fase do processo evolutivo, a névoa inicia assim a transição para um outro mundo, pois Alice percebe que "será fácil atravessar" o espelho (frase repetida três vezes, além de remeter ao título). O narrador ainda compara a liquefação do espelho a uma "névoa brilhante e prateada - que poderia ser explicada pela condensação da umidade do ar na superfície fria do vidro propiciada pelo calor do fogo, acrescentando assim a cor brilhante da prata a essa qualidade de indeterminação da névoa, o que explica a admiração e o espanto de Alice diante dessa transformação.

Destarte, ao subir no consolo da lareira, Alice já está impregnada pelo simbolismo do fogo, da lareira e da névoa brilhante e prateada em que se transformou o espelho, sugerindo que o mundo do fantástico está penetrável. Como consequência, Alice atravessa o vidro e salta suavemente para dentro da sala do espelho, completando assim seu movimento ascensional ao subir na cadeira com um movimento descensional ao saltar para dentro da sala do espelho: "In another moment Alice was through the glass, and had jumped lightly down into the Looking-glass room" ⁹(CARROLL, 1975. p. 181-184).

Esta travessia será transposta por Tenniel em duas ilustrações: a primeira mostrando Alice na iminência de atravessar o espelho; a segunda, retratando Alice ao surgir do outro lado do espelho. Ao compararmos as duas ilustrações, iremos perceber que as ambas são uma o reverso da outra.



Como confirma Gill Stoker, as duas ilustrações da passagem de Alice através do espelho aparecem em lados opostos da mesma página de modo que a ilusão de sua transferência de um mundo para outro é criada ao se virar a página. Como toque realista, e também como brincadeira visual, Tenniel acrescentou suas iniciais ao contrário na segunda ilustração, sugerindo que ele também está dentro do mundo do espelho, mas não inverteu a assinatura dos irmãos Dalziel.

Na primeira ilustração, percebemos que Tenniel recriou, através de elementos espaciais, todas as características fornecidas por Carroll da sala vitoriana em que Alice se encontra: o espelho, a lareira com o consolo, os quadros, o relógio e o vaso. Podemos ver em primeiro plano Alice, de costas, ajoelhada sobre uma perna no consolo da lareira, com o braço direito apoiado sobre a superfície do espelho. Este braço, iluminado e bem visível, tornar-se-á apenas sugerido na ilustração seguinte, na qual o braço oculto irá aparecer iluminado, enquanto que a perna sobre a qual está ajoelhada será ocultada na seguinte. Significativamente, o rosto de Alice, oculto nesta primeira ilustração por estar de costas, tornar-se-á visível apenas na segunda, sugerindo ser ela agora uma figura dentro do mundo do espelho, ou da "arte".

A mesma reversão irá acontecer com os objetos que a ladeiam: em cima do consolo, um relógio e um vaso de flores, ambos dentro de campânulas de vidro, e, na parede do lado esquerdo, um quadro, enquanto do lado direito está outro quadro, já refletido dentro do espelho. Deste modo, Alice se encontra emoldurada tanto por objetos pertencentes ao mundo "real" como por um objeto já dentro do mundo da "arte", como Atwood o denomina, apontando para a travessia. A sombra de Alice, refletida no espelho, também sugere e confirma a permeabilidade do mesmo. O monograma de Tenniel, por sua vez, está bem visível do lado direito da ilustração e a dos irmãos Dalziel do lado esquerdo da lareira. O único detalhe acrescentado por Tenniel que não consta em Carroll é o vaso de flores artificiais na lareira. Como comenta Martin Gardner, era costume vitoriano colocar flores artificiais e também relógios sob campânulas de vidro em cima da lareira. (CARROLL, 1975, p. 186) e, portanto, o vaso de flores está condizente com o ambiente, além de complementar,

⁸ "Ora, está se transformando numa espécie de névoa, isso mesmo!"

⁹ "E mais um momento Alice tinha atravessado o vidro e saltado levemente para dentro das sala do Espelho."

visualmente, o relógio, ambos emoldurando Alice.

O ato de atravessar o espelho, por sua vez, remete-nos primeiramente ao simbolismo da travessia, que, como o passo e a peregrinação, são formas diversas de expressar o mesmo – o avanço de um estado natural a um estado de consciência por meio de uma etapa em que a travessia simboliza justamente o esforço de superação e a consciência que o acompanha – ratificando assim o esforço criativo da imaginação de Alice ao repetir “Vamos fazer-de-conta” a fim de poder penetrar no mundo imaginário do espelho. Ao mesmo tempo, corrobora “o palpite” de Atwood de que “o ato de escrever ocorre no momento em que Alice atravessa o espelho”, quando as duas entidades, o homem e o escritor se fundem neste esforço de superação consciente. Esta travessia também está relacionada com o simbolismo da viagem, pois, do ponto de vista espiritual, a viagem nunca é apenas uma passagem através do espaço, mas a expressão de um desejo urgente de descoberta e mudança que subjaz ao movimento e à experiência real de viajar. Assim, estudar, inquirir, procurar ou viver com intensidade através de novas e profundas experiências são todos modos de viajar, ou equivalentes espirituais e simbólicos da viagem. Os heróis são sempre viajantes, pelo fato de serem espíritos inquietos. Voar, nadar e correr são outras atividades que igualam a viagem como também sonhar, sonhar acordado e imaginar.

Percebemos então que Alice, como heroína, a partir do início da história, irá encarnar as características deste herói: ao repetir “vamos fazer-de-conta” já revela seu desejo de descoberta e mudança, que a leva a imaginar o mundo alternativo que a aguarda do outro lado do espelho. O fato de ter sonhado todas essas experiências pelas quais passou durante a viagem pela casa do espelho, apenas confirma – como já comentado a respeito das associações simbólicas do sono e do sonho – a travessia não ser apenas uma passagem através do espaço do mundo do espelho, mas ser simultaneamente a realização do desejo de descobertas e mudanças.

É este também o momento que Atwood recontextualizou, ao comparar a travessia de Alice com o ato de escrever, “que ocorre no momento em que Alice atravessa o espelho”. Esta recontextualização, por sua vez, joga uma nova luz sobre o texto de Carroll, pois confirma, de nossa perspectiva do século XXI, a atualidade dessa experiência e a procura incessante dos escritores em captar esse momento de transição entre realidade e fantasia, fazendo seus limites se tornarem cada vez mais flexíveis e/ou permeáveis. O fato de Alice saltar suavemente para dentro da sala do espelho, além de confirmar as conotações simbólicas da travessia, acrescenta a elas as do salto: façanha guerreira entre os celtas, fazendo parte dos jogos que o herói é capaz de executar para escapar do adversário ou para o abater. Portanto, mesmo num mundo lúdico, o salto de Alice ainda retém esta qualidade de façanha, pois ela escapou do mundo da realidade e penetrou num mundo imaginário em busca de novas aventuras. O salto também antecipa os obstáculos que terá de sobrepujar.

Na segunda ilustração, já dentro da Casa do Espelho, versão refletida de sua própria casa, ela percebe, pelo fato de ter atravessado o vidro, que os outros podem vê-la, mas não alcançá-la, descoberta que, novamente, demonstra como o imaginário infantil, o faz-de-conta, não pode ser tocado, mas apenas vislumbrado pelo mundo adulto. Percebe, também, que os quadros perto da lareira “ parecem” estar vivos e que até o relógio sobre a lareira adquiriu o rosto risonho de um velho. Isto é, os objetos que na vida real não têm vida, no mundo da arte adquirem vida, concedida pela imaginação do escritor/artista: o mundo da arte, onde se encontra Alice, é portanto “tão diferente quanto possível” do mundo da realidade:

Esses quadros , ao se tornarem animados, antecipam/prefiguram a antropomorfização e animação do relógio, do vaso e dos outros objetos com os quais Alice irá interagir. Por sua vez, o velhinho que ri para Alice no lado de trás do relógio – como o narrador enfatiza, no espelho só podemos ver este lado – lembra a figura de *Father Time*, mas parodiando-a, pois o Pai Tempo é geralmente representado como um velho barbudo, vestido com um manto e carregando uma foice ou ampulheta ou outro instrumento que aponte a passagem do tempo, enquanto a figura representada no relógio lembra a de um *clown*. O fato de o relógio simbolizar a existência cíclica do homem, a escravidão do homem em relação ao tempo e ao destino, faz -nos perceber como no

mundo do espelho também essas conotações são invertidas: o rosto risonho do velhinho sugere a inversão da ordem normal do tempo, ou seja, Alice está fora do tempo cronológico. Deste modo, poderíamos aventar que Tenniel também conseguiu, através do expediente do relógio invertido, ultrapassar os limites da advertência de Lessing, de ser o espaço o campo da pintura e o tempo o da poesia, ao retratar o texto-fonte de Carroll. Como Atwood também intuiu e enfatizou, em relação a nós, leitores: “Naquele momento [da travessia de Alice] o próprio tempo pára, e também se alonga, e ambos, o escritor e o leitor, têm todo o tempo fora do mundo.”

Alice, após ter observado que a sala do espelho não estava tão “bem arrumada” quanto a da vida real – indicando, talvez, que o mundo da arte tem sua própria organização, que não corresponde necessariamente à da vida real – e que as peças de xadrês entre as cinzas da lareira se locomoviam em pares, como reflexos num espelho – ela própria, ao contrário dos objetos que adquirem vida no mundo do espelho, percebe que está ficando não apenas invisível mas também que não podem ouvi-la. E, confirmando o que havia imaginado a respeito dos livros na sala do espelho, o livro que Alice acha na mesa e que decide folhear para ver se conseguiria lê-lo, tem a impressão ao contrário e portanto ela só o consegue ler se o segurar diante do espelho. Como comenta Martin Gardner, o fato de que a impressão aparecer ao contrário para Alice é evidência de que ela própria não foi revertida ao passar através do espelho (CARROLL, 1975, p. 190). Ou seja, dentro da analogia de Atwood, o escritor continua sendo o que é – não vira personagem. Em seguida, após ter lido o poema “*Jabberwocky*” e refletido sobre como foi difícil entendê-lo, Alice decide dar uma olhada no jardim. É portanto a partir do capítulo II que se iniciam suas aventuras no mundo do espelho, ao penetrar num jardim ensolarado e primaveril.

Retomando portanto as questões propostas no início, percebemos que, em relação aos elementos do texto de Carroll que antecedem e preparam o leitor para a travessia, as associações simbólicas da própria sala de visitas em que Alice se encontra, da cadeira de braços na qual está aconchegada, da gatinha brincando com o novelo de lã, o fato de Alice estar sonolenta, falando consigo mesma e com a gatinha, criam um clima propício para a entrada num mundo de fantasia; simultaneamente, esta atmosfera lúdica, complementada com a frase preferida de Alice, “vamos fazer- de- conta”, quase como uma fórmula mágica, corroboram este clima propício e confirmam a facilidade com que irá atravessar o vidro, além de antecipar o que irá encontrar na Casa do Espelho: a mesma sala de visitas, mas com os objetos funcionando ao contrário, isto é, os quadros estão vivos, o tempo cronológico está abolido, as peças de xadrês caminham, os livros estão escritos ao contrário e Alice, uma personagem “real”, torna-se invisível e inaudível para os personagens que irá encontrar.

Lembrando-nos que as ilustrações de Tenniel foram feitas em colaboração estreita com Carroll, para quem “nenhum detalhe era insignificante demais para sua crítica minuciosa”, as relações heteroplásmicas entre o texto-fonte e as quatro ilustrações analisadas parecem, à primeira vista, ser simples traduções intersemióticas (HOECK, 2006. p.178), pelo fato de Tenniel ter reproduzido fielmente o texto verbal. Pois, como argumenta Hoeck, “a leitura do texto ilustrado é indispensável para compreender a significação da imagem que o ilustra”, e, na transposição intersemiótica, o discurso primário – o texto de Carroll – “funciona (...) com frequência, injustamente, como norma de avaliação absoluta em relação ao discurso secundário”, já que “o leitor tem uma tendência natural a julgar a ilustração a partir da sua fidelidade ao texto”(...). Assim, “quanto mais o discurso secundário se aproxima do discurso primário, mais ele corre o risco de ser considerado uma simples tradução intersemiótica, e não uma transposição intersemiótica autônoma”(HOECK, 2006..p. 178).

Entretanto, essas ilustrações, com as imagens colocadas fora do texto e portanto numa superfície dividida, por mais límpidas, claras e fiéis em seu diálogo com o original – mantendo, assim, para o leitor juvenil, o componente lúdico das imagens e confirmando, para o leitor adulto, o ambiente típico de uma sala vitoriana, carregam consigo toda a carga simbólica que os objetos e cenas descritos no texto- fonte contêm: desde a gatinha brincando com o novelo, Alice na cadeira de braços com a gatinha e o novelo e, finalmente Alice no ato de atravessar o espelho, em duas

ilustrações, nas quais a primeira já antecipa a segunda – a primeira, pela sombra de Alice projetada no espelho e a segunda, por ser o reverso exato da primeira, como visto –, criando-se assim visualmente a ilusão do ato de atravessar o vidro. Acreditamos portanto que o ilustrador, mesmo permanecendo como simples tradutor intersemiótico, transmitiu toda a riqueza simbólica do discurso primário às suas ilustrações, em sua “combinação mágica de fantasia e desenho”.

3 Do texto-fonte de Carroll à releitura de Atwood

Ao retornarmos ao texto atwoodiano citado, e, em especial, ao “palpite” de Atwood de que “o ato de escrever ocorre no momento em que Alice atravessa o espelho”, origem desta pesquisa, passamos da transposição intersemiótica à intertextual. Partindo da definição de Gérard Genette, de que o objeto da poética não é a arquitextualidade, mas a **transtextualidade ou transcendência textual do texto**, “tudo o que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” – fica evidente que, no caso de Atwood, a transcendência textual de *Through the looking glass* é manifesta, tanto através da **intertextualidade**, com a presença efetiva do texto de Carroll em Atwood, como também da **metatextualidade**, da relação de comentário que une um texto ao outro de que ele fala. Esta relação crítica se apresenta em dois momentos consecutivos:

O primeiro, no qual Atwood relê o texto de Carroll em si mesmo, ou seja, Alice como personagem: no início da história ela está do lado da “vida”, olhando para dentro do espelho, onde mira sua imagem ou duplo reverso, que está do lado da “arte”. Esta interpretação torna-se assim já emblemática do olhar interior do artista ao sonhar com um mundo alternativo – como as conotações simbólicas do sonho confirmam: no sonho, a alma está ausente, trabalha ou vê coisas longe de onde o corpo está no momento. Por outro lado, o olhar da arte para “fora”, torna-se representativo da mimese ou do vínculo necessário com a vida, ao refletir as convenções da realidade do mundo no qual ela foi criada, seja a do século XIX ou XXI, para que a obra de arte seja reconhecida pelo leitor/apreciador. O “salto” de Atwood inicia-se exatamente aqui, ao afirmar que Alice – assim como o escritor, na “falsa” analogia que irá propor – em vez de descartar o lado da arte como nós, os não artistas, fazemos, pois preferimos o lado “duro e iluminado” da vida, Alice irá atravessar a barreira de vidro que separa a realidade da fantasia e irá se “fundir” à outra Alice, à Alice imaginada, ou seja: o escritor se funde com seu “duplo esquivo” artístico e se tornam um só ser. Esta travessia, como visto, é propiciada pela tripla repetição da fórmula “mágica” de Alice “let's pretend” que, mesmo não citada por Atwood, subjaz à sua interpretação, pois “vamos fazer-de-conta” é simultaneamente, o que o escritor faz com o leitor, como o texto de Atwood deixa entrever.

O segundo, preparado pelo primeiro, no qual Atwood, com sua “falsa” analogia, interpreta a travessia de Alice como metafórica do próprio ato de escrever, ou seja, no instante da travessia – o termo *through* explícito no título, tão simbólico do esforço de superação e da consciência que o acompanha, – é que se dá o ato de escrever, no qual vida e arte se fundem, assim como o tempo pára e se alonga – como a figura do velhinho risonho no relógio confirma –, a fim de dar ao escritor e ao leitor “todo o tempo fora do mundo”. E é no momento em que Alice retorna ao mundo da “vida” trazendo consigo a história do mundo do espelho, que percebemos a missão do escritor/artista, ao devolver ao lado da “vida” o mundo da “arte” que sua obra criou.

Fica evidente, portanto, que Atwood, de sua perspectiva contemporânea, encontrou significados novos na “construção de mundos alternativos” proposta pelo texto de Carroll: em relação ao primeiro momento, ao interpretar o mundo “real” de Alice como o mundo da vida e o mundo dentro do espelho como o mundo da arte, em vez de simplesmente um mundo fantástico, deste modo opondo mas também justapondo e fundindo ambos, ao Alice se fundir com a “anti-Alice”. Em relação ao segundo, ao interpretar o ato de escrever como ocorrendo no momento em que Alice atravessa o espelho, ou seja, o momento de transição entre realidade/vida e fantasia/arte, o escritor levando o lado da ‘vida’ consigo, ao atravessar o umbral, a fim de se fundir com seu duplo esquivo, no lado da arte. Sua volta, porém, como a de Alice, será imprescindível, a fim de

que o leitor possa igualmente usufruir desse tempo alongado que o escritor criou, enquanto estava do lado da “arte”.

Conclusão

Ao passarmos da “primazia do texto” de Carroll às ilustrações de Tenniel, verificamos que as **conexões pictóricas** que se podem estabelecer entre as quatro primeiras ilustrações da obra demonstram como há uma continuidade ficcional entre elas. Assim, mesmo mantendo a simplicidade nas ilustrações, a arte de Tenniel consegue transcender esta cristalinidade lúdica ao conseguir recapturar a atmosfera de faz-de-conta que permite e favorece a transposição do mundo real de Alice para o mundo imaginário sonhado por ela.

Igualmente, em relação à interpretação do travessia de Alice, a “falsa analogia” de Atwood não deixa de ser extremamente criativa, ao nos fazer visualizar a travessia como o momento em que ocorre o ato de escrever, da criação artística, em que o escritor, em vez de se despojar de sua realidade, a traz consigo para dentro do mundo imaginário, atemporal e utópico da arte. Como ela própria ainda comenta, ao considerar “a natureza do público” em relação ao romancista, “um livro pode sobreviver a seu autor (...) e também muda – mas não o modo de narrar. Muda o modo de ler. (...) as obras literárias são recriadas a cada geração de leitores, que as renovam encontrando nelas novos significados. (...) A leitura de um texto é como executar uma música e ao mesmo tempo ouvi-la e o leitor torna-se o seu intérprete”.

Deste modo, o comentário de Praz “Toda estimativa estética representa o encontro de duas sensibilidades, a sensibilidade do autor da obra de arte e a do intérprete. Aquilo a que chamamos interpretação é, por outras palavras, o resultado da filtragem da expressão de outrem pela nossa própria personalidade” (PRAZ, 1982. p.33) se aplica não apenas ao diálogo intermidial estabelecido entre Carroll e Tenniel, que filtrou a expressão de Carroll pela sua própria personalidade, ambos num mesmo contexto cultural, mas também ao diálogo metatextual estabelecido entre Carroll e Atwood ao recriar o texto de Carroll dentro de sua geração, renovando-a assim para nós, para fazermos vislumbrar, no travessia de Alice, uma nova interpretação criativa já latente no texto de Carroll, mas que precisava vir à tona através da sensibilidade da interpretação atwoodiana.

Referências Bibliográficas

- 1] ATWOOD, Margaret. *Negociando com os mortos: a escritora fala sobre seus escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- 2] CARROLL, Lewis. *The Annotated Alice*. Harmondsworth: Penguin Books, 1975.
- 3] CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1969.
- 4] CLÜVER, Claus. “Da transposição intersemiótica”. IN: ARBEX, Marcia. Org. *Poéticas do visível*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- 5] GENETTE, Gérard. *Palimpsests*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- 6] HOECK, Leo. “A transposição intersemiótica”> IN: ARBEX, Marcia. Org. *Poéticas do visível*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- 7] PRAZ, Mario. *Literatura e artes visuais*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- 8] STOKER, Gil.< www.alice-in-wonderland.net> .
- 9] VRIES, Ad de. *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam: North Holland, 1976.

iAutor

Sigrid RENAUX, Profa. Dra.

Universidade Federal do Paraná (UFPR)/ Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE)
sigridrenaux@terra.com.br