

Alice no Universo da Percepção Visual, uma leitura semiológica de *Alice in Wonderland*, de Lewis Carrol

Profa. Ms. Fernanda Donato (UNESA)

RESUMO

Esta pesquisa deseja estudar a obra *Alice in Wonderland*, de Lewis Carrol, enquanto objeto estético, destacando a importância do leitor receptivo na apreensão deste universo imagético, colocando em diálogo as linguagens da arte: literária, visuais e plásticas, buscando ampliar o campo de apreensão do texto literário, compreendendo-o a partir da articulação possível entre os signos verbais, plásticos e sensoriais. Considerando que o processo de leitura de uma obra abrange um universo maior que a relação obra-leitor passivo, questionaremos, com base nos estudos de Semiologia, a semiose que *Alice in Wonderland* evoca no receptor, visto que a obra em questão possui um vasto estímulo pictórico e sensorial onde, para sua melhor interpretação, é necessária a participação de um corpo-atuante, por onde seja permitida a troca entre as experiências contidas no leitor, e os significantes existentes no universo imagético e sensorial de *Alice*.

Palavras – chave : Imagem. Estética da Recepção. *Alice in Wonderland*. Arte.

“ ‘Você quer dizer que pensa que pode achar a resposta para isso?’ disse a Lebre de Março.

‘Exatamente’. Respondeu Alice.

‘Então você deveria dizer o que você quer dizer,’ Continuou a Lebre de Março.

‘ Eu digo,’ Disse Alice. ‘Pelo menos - pelo menos eu digo o que quero dizer – o que é a mesma coisa, você sabe’.

‘Não é a mesma coisa mesmo!’ retrucou o Chapeleiro. ‘ Você poderia dizer que - *Eu vejo o que como é o mesmo que - eu como o que vejo ?!*’ (CARROL, 1998. p. 69, tradução nossa)

Numa tarde agradável, durante um passeio de barco, Lewis Carrol (1832-1898), pseudônimo utilizado por Charles Lutwidge Dodgson, contou à amiga Alice Liddel e a suas irmãs a história de uma menina que vê-se atraída pela passagem de um Coelho Branco. Movida pelo desejo de fazer algo diferente, Alice seguiu esse coelho. Sua curiosidade levou-a a uma toca, onde a menina escorregou e

caiu num poço bem fundo, dando início a uma série de acontecimentos fantásticos em um lugar chamado *Wonderland*. Carrol, a princípio, não dera muita importância à narrativa da menina que seguiu um coelho e frequentemente esquecia algumas partes quando a recontava. Então, Alice costumava cutucá-lo e corrigi-lo para que a história não se desviasse. Em resposta a todo esse interesse da menina, ele continuou contando essa história ao longo de muitas tardes até que a registrou num manuscrito. Inicialmente chamada de *Alice's Adventures Underground*, foi publicada com o título de *Alice in Wonderland*, em 1865.

Naquela terra distante, Alice conversou com animais possuidores de uma retórica muito convincente, como o rato, a lagarta, a tartaruga e o gato; comeu um cogumelo que a fez crescer e bebeu algo que a fez diminuir. Na busca inquietante pelo Coelho, a menina conheceu um bebê-porco e tomou chá com um Chapeleiro, uma lebre e uma marmota; penetrou num reino comandado por uma rainha muito severa, participando, até mesmo, de competição de *croquet* e de um julgamento. Através do jogo de palavras, somos levados a entender que a história começou com a passagem do Coelho Branco; o que nós leitores não percebemos é que tudo isso fora somente fruto da imaginação poética de Alice, que adormecera enquanto sua irmã lia, embaixo de uma árvore, onde descansavam.

Nascido na Inglaterra do século XIX, em plena era vitoriana, Charles Dodgson mostrou desde sua infância, interesse e promissora habilidade como escritor, com artigos de poesia, desenho e prosa para revistas. Seu interesse, contudo, estendeu-se para a Matemática, ciência em que se graduou em 1854; para a Fotografia, chegando até mesmo a possuir um estúdio; e para a Lógica. Em nossos estudos, destacamos que a magnitude de suas obras reside na confluência das diferentes áreas de seu interesse, sendo *Alice in Wonderland* uma história rica em signos, imagens, questões matemáticas e lógicas e, por isso, objeto de nossa pesquisa e um grande exemplo, a ser mencionado. Essa miscelânea de diferentes habilidades, reunidas nessa fantástica obra, pode ser percebida no momento em que Alice se encontrava na toca do coelho, com quase três metros de altura, tentando entender o que estava acontecendo, quando ao menos sabia *quem* era ela, dando lugar a uma série de devires:

"Eu tenho certeza que não sou Ada", disse, "porque os cabelos dela são encaracolados e os meus não. E eu tenho certeza que não sou Mabel porque eu sei muitas coisas e ela, oh!, ela sabe tão pouco! Além disso ela é ela e eu sou eu e... puxa, que confuso isso tudo é! Vou tentar ver se ainda sei tudo que sabia. Deixe-me ver 4 vezes 5 são 12 e 4 vezes 6 são 13 e 4 vezes 7 são... nossa! Eu nunca vou chegar a vinte desse jeito! Entretanto a tabuada não quer dizer nada: vamos tentar Geografia. Londres é a capital de Paris, Paris é a capital de Roma, e Roma é... não, não, está tudo errado. Eu tenho certeza! (Carrol, 1988. p.25. Tradução nossa)

Sentindo-se aprisionado pelas convenções literárias, Lewis Carrol procurou em sua escrita inverter o modo sistematizado de como a arte literária se manifestava. Em uma leitura imparcial, observamos que uma obra de arte é passível de ser apreendida por caminhos distintos, que não estes delineados pela literatura em si. Seu valor enquanto representação artística de determinada época amplia-se quando se permite dialogar com uma ou todas as suas linguagens-irmãs, como a pintura, a música, a dança, e as artes plásticas, por exemplo. Em outras palavras, estudar a literatura somente por seus padrões pré estabelecidos é fechar seus olhos a um mundo inesgotável de possibilidades de viver a arte. Como poderíamos nos contentar em absorver o sentido de um livro escrito por um fotógrafo, matemático e pensador da lógica somente pelas linhas instituídas pela teoria da literatura? Seria Carrol, ou mesmo outro artista com tantas habilidades diversas, capaz de estabelecer um limite para sua escrita, não permitindo que esta estrapolasse para os demais campos de seu domínio?

Fruto de uma realização cultural humana, a manifestação artística existe como um mecanismo fruidor pelo qual o homem, subjetivamente, vive a realidade de seu meio social. As diversas linguagens, existentes no campo artístico, são o caminho pelo qual os sentimentos presentes no íntimo de cada ser afloram. É um eterno vir-a-ser, porque ao sujeito o fazer artístico não se esgota ao término de uma obra. A cada nova leitura, entendendo que podemos ampliar o campo semântico desse termo ao mecanismo de apreensão de todas as linguagens da arte, cada nova contemplação, temos uma nova criação. Na arte literária, linguagem motriz de nosso estudo, essa troca de fruições e sentimentos verifica-se no momento em que há o diálogo entre o texto, produto do imaginário humano do autor que o concebeu, e o leitor, ser que possui todo um repertório repleto de experiências e emoções.

Num momento no qual podemos encontrar a classe média vitoriana preocupada em apresentar uma moralidade puritana e grande sensibilidade pela poesia que discutia seus próprios valores, “uma arte assumindo as realidades físicas do mundo capitalista, do progresso e da ciência natural da forma que era concebida pelo positivismo.” (HOBBSAWM, 2005:408), encontramos um escritor que utiliza as palavras como peças de um quebra-cabeças e que não demonstra preocupação alguma em retratar a imagem que a sociedade deseja ver, e, sim, fazer da arte literária um meio de entretenimento associado ao livre prazer de construção e desconstrução de idéias e imagens oriundas de seu imaginário fértil.

Pois entendemos que *Alice in Wonderland* é uma estória que convida a ser experimentada pela magia do devir das coisas; pelo diálogo com seus leitores e pela articulação entre os signos verbais, sensoriais e plásticos e que o artista plástico Carrol utilizava um meio não-pictórico pelo qual expressava, de maneira eloqüente, suas abstrações. Contemplando suas obras com lentes barthesianas, temos imagens representadas por um canal que serve como um gerador, externalizando o pensamento e

acionando as capacidades humanas para a simbolização. Esse canal, que é a linguagem, supre a necessidade humana de comunicação, exprimindo proposições que representam idéias. Compreendemos, portanto, que é através do uso da linguagem verbal que Carrol retrata seu imaginário excepcional, evocando uma confluência entre palavras, sentidos e o imaginário do leitor. Pensamos deste modo, tendo em base a assertiva de Yaguello, quando afirma que :

O homem é capaz de evocar não apenas o que é palpável e está presente mas também o que está longe, no tempo ou no espaço, o que é abstrato ou mesmo imaginário. “No princípio era o Verbo”, e não há pensamento humano sem palavras.(1997, p.16)

As maravilhas do mundo de Alice acontecem por meio da linguagem. É dela que podemos extrair recursos inesgotáveis e, assim como garimpeiros, explorarmos as jóias vocabulares que Carrol nos apresenta, intencionalmente, através de suas personagens; de palavras que fazem o leitor avançar, retroceder, crescer e diminuir num paradoxo infundo. Gilles Deleuze (2000:02) em sua reflexão sobre os paradoxos do devir aponta que as inversões que constituem as aventuras de Alice realizam-se porque “È a linguagem que fixa os limites (...), mas é ela também que ultrapassa os limites e os restitui à equivalência infinita de um devir ilimitado.” De modo provocador, nem por isso sarcástico, Lewis Carrol apropria-se da linguagem, criando para Alice e para todos que se aventurem com ela, um jogo do ser e do não-ser; do provável e do improvável; dos acontecimentos que fluem como águas cristalinas de uma mina do sentido inverso das coisas. Para Deleuze, é

“ Como se os acontecimentos desfrutassem de uma irrealidade que se comunica ao saber e às pessoas através da linguagem. Pois a incerteza pessoal não é uma dúvida exterior ao que se passa, mas uma estrutura objetiva do próprio acontecimento, na medida em que sempre vai nos dois sentidos ao mesmo tempo e que esquarteja o sujeito segundo esta dupla direção. O paradoxo é, em primeiro lugar, o que destrói o bom senso como sentido único, mas, em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas.” (2000:03)

Pensando o mundo da linguagem como um cofre individual, de onde podemos retirar e depositar preciosidades, concebemos, com base na assertiva de Deleuze, a figura de Lewis Carrol revolvendo, por meio da linguagem apresentada em Alice, os pertences de cada leitor que o acompanha nesta aventura, desatando os nós de um sistema lingüístico arbitrário, possibilitando ao leitor buscar novas formas de composição de seu repertório.

Neste instante, questionamentos se fazem presente em nosso estudo: estaria então essa sobrevivência do princípio do prazer, que usa a linguagem como objeto e meio de expressão, assegurada somente pelo desejo intencional do artista? E mais: poderíamos entender que o contemplar

semiológico em Alice fundamenta-se somente pela motivação descomedida de Carrol em fazer jorrar seus anseios de ilustrador e fotógrafo?

Percorrendo os caminhos sinuosos do país da semiologia, ciência que, “derivando do grego *semion*, traduzido, em vernáculo por ‘signo’, estuda os signos em sua produção, transmissão, interpretação” (MUCCI,2002:02), percebemos que para que o prazer do artista ao compor uma obra se verifique, é necessário que esta criação provoque uma semiose, que, segundo Eco (1989 apud MUCCI:2002), “é um fenômeno típico dos seres humanos pelo qual entram em jogo um signo, seu objeto e sua interpretação.”

O signo, segundo Santo Agostinho (apud Barthes 2002:39) é “uma coisa que, além da espécie ingerida pelos sentidos, faz vir ao pensamento, por si mesma, qualquer outra coisa.” Ele provém da relação entre *significante*: a parte sensorial; o que atinge os sentidos, que constitui o plano de expressão, e o *significado*: a parte abstrata que constitui o plano de conteúdo (MUCCI.2004). É interessante salientarmos que, ao unirmos *significante* e *significado*, temos a junção de conceito e imagem acústica que podem variar, de acordo com o substrato de imagens e informações que o receptor vivenciou. Por isso, assinalamos que o signo linguístico possui um caráter polissêmico; por gerar uma infinidade de conexões imagéticas e sensoriais entre *significante* e *significado*.

Nesse mundo *sígnico*, compreendemos que um *significante* desprovido de *significado* é apenas um objeto; enquanto que um *significado* desprovido de um *significante* vem a ser o indizível; o inexistente; o impensável. È o que divisamos quando a Falsa Tartaruga comenta com Alice um dos costumes da vida marinha do país das maravilhas:

“...Você talvez não tenha vivido muito no fundo do mar...” (“Não mesmo”, disse Alice) “...e talvez não tenha sido apresentada jamais a uma lagosta... (Alice começou a dizer “Uma vez eu experimentei...” mas conteve-se rapidamente e respondeu “Não, nunca”) “... daí você não deve ter idéia de que coisa deliciosa que a Quadrilha da Lagosta é!” “Não, realmente”, disse Alice. “Que tipo de dança é?” “Bem”, disse o Grifo, “você primeiro forma uma fila na praia...” (...) “Deve ser uma dança muito bonita”, disse Alice timidamente. “Você gostaria de ver um pedacinho dela?”, perguntou a Falsa Tartaruga. “Claro, gostaria muito”, respondeu Alice.
(CARROL, 1988. p. 96,97. Tradução nossa)

Para Alice o vocábulo *Lobster-Quadrille* não se faz significar por este não produzir imagem acústica que venha a se unir ao conceito linguístico apresentado. Portanto, apesar de possuir uma

representação mental para a palavra *lobster*; e de reconhecer em *quadrille* um tipo de dança, a menina não encontra em sua experiência, uma alegoria que denotasse um sentido para aquela palavra.

Ressaltamos, entretanto, que a presença de uma escritura, com um caráter lúdico tão evidenciado, não avaliza a participação do leitor no jogo sugerido pelo autor. A conclamação de ser imprescindível a participação do receptor enquanto corpo atuante de uma obra de arte, sendo, em nosso caso a arte literária, fortifica-se com as palavras de Roland Barthes, ao afirmar que

Se leio com prazer essa frase, essa história ou essa palavra, é porque foram escritas no prazer (esse prazer não está em contradição com as queixas do escritor). Mas e o contrário? Escrever no prazer me assegura – a mim, escritor – o prazer do meu leitor? De modo algum. Esse leitor é mister que eu o procure, sem saber onde ele está. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo.(2002. p.09)

Desse modo, entendemos que o jogo lingüístico, como atividade criada com um objetivo lúdico, realiza-se pela confluência de fatores imprescindíveis presentes em sua composição: primeiramente, houve o prazer da escrita, assim apresentado por Barthes; seguido pelo desejo da leitura, assumindo que o receptor possua atributos – sendo falante nativo, ou não - que o permitam partilhar do mesmo código lingüístico existente na obra. Subseqüentemente, é fundamental que este leitor consinta, participar da proposta sugerida pelo autor, entregando-se plenamente. A mecânica desta relação visceral constitui o objeto que atrai o olhar semiológico, sem atentar para sua resultante, pois “ a Semiologia não explica porque é que tal ou tal fato tem tal ou tal significação. Ela não é de ordem explicativa. (...) O que ela quer é conhecer a estrutura, o modo de funcionamento.” (FIDALGO, 2006).

Assim, tencionamos que, um livro-percebido requer uma contemplação tanto pelos estímulos que enviam aos nossos órgãos dos sentidos, quanto pelos pensamentos brotados em sua leitura, ou leituras, que movimentem o desejo do receptor. Distante de estabelecermos um sistema de compreensão dos signos verbais na arte literária, propomos a participação dinâmica do leitor/receptor nessa cadeia de signos, percepções, significantes, sensações, significados e recepções. Nesse encadeamento de saberes, buscamos em Deleuze a ilustração desse processo, quando pontua que

nunca digo o sentido daquilo que digo. Mas, em compensação, posso sempre tomar o sentido do que digo como objeto de uma outra proposição, da qual, por sua vez, não digo o sentido. (...) Sendo dada uma proposição que designa um estado de coisas, podemos sempre tomar seu sentido como o designado de uma outra proposição. Se concordarmos em considerar a proposição como um nome, é evidente que todo nome que designa um objeto pode se tornar objeto de um novo nome que designa seu

sentido:(...) Esta proliferação infinita das entidades verbais é conhecida como paradoxo de Frege. Mas é este também o paradoxo de Lewis Carroll. (2000. p. 31,32)

Nesse estudo, Deleuze estabelece que os acontecimentos carrolianos perpassam pela linguagem, que esses subsistem por serem representados pelas proposições selecionadas por Carroll em *Alice in Wonderland*. Assim, podemos apreender que, o início de todo o processo deflagrado pelos fatos contidos na obra origina-se na linguagem, sendo essa, a gênese dos acontecimentos, reconhecíveis ou não, que povoam o mundo de Alice.

Adiante, encontramos Deleuze (2000:46) a destacar, no processo verbal, as palavras esotéricas como agentes reguladoras de duas séries de proposições com forte disparidade. Atribuímos o conceito de esotérico aos vocábulos que apresentam uma nova grafia — determinada pela supressão de certas sílabas, a desvocalização ou o alongamento silábico com sobrecarga de consoantes como constituintes do primeiro tipo, entendendo que na escrita carroliana essas palavras manifestam diferente configuração:

Trata-se de uma síntese de coexistência que se propõe assegurar a conjunção de duas séries de proposições heterogêneas ou de dimensões de proposições (o que dá no mesmo, já que podemos sempre construir as proposições de uma série encarregando-as de encarnar particularmente uma determinada dimensão). (DELEUZE, 2000. p.46)

Para Deleuze, as palavras esotéricas de Carroll são as que flutuam, circulam entre duas séries da oralidade — a alimentar (sustentável) e a semiológica, ou das dimensões designadoras e expressivas da proposição. São vocábulos que marcam deslocamentos — de efeitos ou de sentido, remetendo o leitor a um plano atingível, porém obscuro. Este raciocínio fundamenta-se quando volvemos ao instante em que Alice participava do chá maluco:

“O Leirão aproveitou para fechar os olhos e já estava começando a cochilar, mas, ao ser beliscado pelo Chapeleiro, acordou novamente com um gritinho e continuou, “...que começava com M, como mouse-traps (ratoeira) e moon (lua) e memory (memória, lembranças) e muchness (advérbio de intensidade)... você sabe, quando você diz que as coisas são um monte de muito... você já pensou nisso como um extração de muito?”

“Realmente, agora que você me pergunta”, disse Alice, bem confusa, “eu acho que não...”

“Então você não deveria falar nada”, disse o Chapeleiro. (CARROLL, 1988. P.75,76. Tradução nossa)

Como efeito, temos que o vocábulo *muchness* — ‘grande quantidade’, e a expressão *much of a muchness* — que em português quer dizer ‘muito de muito’, são atribuições designadoras reais, pois participam do sistema léxico de ambas as línguas — inglesa e portuguesa, respectivamente. A grande jogada, como possivelmente Carroll consideraria, acontece no âmbito semiológico: por serem nomes indeterminados, que carecem de complementos, remetem o receptor a uma grande reflexão barthesiana: grande quantidade ou muito de muito, de quê?

Identificamos em Alice a expressividade de uma narrativa em devir que enlaça o leitor com proposições deslocadas do lugar-comum dos acontecimentos, trazendo à tona muitos questionamentos humanos. No auge de uma possível semiose gerada pela obra, o leitor vê-se envolvido nas tramas do beber, crescer, comer, diminuir e, assim se desfaz e se refaz, como a menina no decorrer de suas aventuras:

“Era bem melhor em casa”, pensou a pobre Alice, “ninguém fica crescendo e diminuindo, e recebendo ordens de ratos e coelhos. Eu quase desejo não ter entrado na toca do coelho...mas, mas, é tão curioso, sabe, esse tipo de vida! Eu queria saber o que pode ter acontecido comigo. Quando eu lia contos de fada, ficava imaginando que esse tipo de coisas nunca acontece e agora estou aqui no meio de um! Deveria haver um livro escrito sobre mim, deveria sim! E quando eu crescer, eu vou escrever um...mas...eu já cresci...”, ela continuou com uma vozinha triste, “não há mais espaço para eu crescer aqui.” (CARROLL, 1988. p.40. Tradução nossa)

Despinete (1991:56) reconhece que “A análise de Alice se revela apaixonante para ser descoberta através da linguagem sensível e universal da imagem porque o reverendo Dodgson é também um homem de imagem”. Na fusão de linguagem, imagem e acontecimentos, presentes em Alice, como Deleuze, assumiremos que

não perguntaremos, pois, qual é o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido. O acontecimento pertence essencialmente à linguagem, ele mantém uma relação essencial com a linguagem; mas a linguagem é o que se diz das coisas. (2000. p.23)

A linguagem então, firma-se como o coração de um sistema estético. Seu pulsar incita o corpo-receptor e possibilita que este permaneça vivo, ao provocar o fluir do sangue imagético por suas veias. Assim, movidos pela energia que emana desse diálogo entre imagens e palavras, regressamos ao país das maravilhas, de onde buscaremos signos provenientes desse embate. Nesse instante, encontramos com a menina no momento em que nadava em suas lágrimas:

Nesse instante ela ouviu algo chapinhando no lago um pouco mais adiante e nadou para perto tentando entender o que era aquilo: inicialmente ela pensou que poderia ser uma morsa ou um hipopótamo, mas então lembrou como estava pequena e logo compreendeu que era apenas um rato, que tinha escorregado como ela. (CARROL,1988. p.28. Tradução nossa)

Ao escutar o barulho de um animal que caíra na água, Alice prontamente visualizou a imagem de um hipopótamo, visto que a dimensão deste animal, seria, proporcionalmente, compatível com o tamanho da menina. Essa projeção mental baseou-se no conceitos de percepção visual – forma, tamanho e cor, aliados ao conhecimento de mundo – se isso tem essa forma, essa cor; logo é um hipopótamo – que Alice, assim como todos os seres humanos o fazem, adquiriu ao longo de sua vivência. Contudo, seus registros mentais advertiram-na da modificação pela qual passara – estava diminuta neste momento. Com isso, a menina precisou fixar seus olhos na criatura para que pudesse captar a imagem daquele animal que partilhava do mesmo lago que ela, e, assim feito, chegou à conclusão que tratava-se de um roedor. O que aconteceu com Alice é o lugar-comum na vida de quase todas as pessoas pois temos a necessidade de reconhecermos o algo visualmente, contudo, por vezes vemos, mas não identificamos. Mesmo assim, reagimos a este algo real ou representado, mesmo que inconscientemente. Digerimos com mais facilidade os signos visuais pela praticidade de apresentarem as representações de pronto; na apreensão verbal, demanda-se um gasto maior de tempo e energia na realização do complexo ato perceptivo, pois faz-se necessária a decodificação: do verbal criamos configurações mentais — a imagem proveniente do imaginário—havendo, por vezes, o retorno aos signos verbais.

Constatamos, por conseguinte, a prepotência da linguagem visual, que tem sido conduzida de forma peculiar, desde os primórdios da existência humana, atribuindo às imagens o poder de criar, destruir ou estabelecer conceitos inerentes às necessidades de um ou mais membros de uma coletividade. Num estudo sobre a produção imagística humana, Menezes apresenta que

Busca-se compreender o porquê das imagens fascinarem o homem e como exercem seu poder, sua magia. DEBRAY (1993) afirma que as imagens fazem parte do ser humano que ainda tem poderes primitivos e utiliza a magia na sua criação. A imagem é simbólica por excelência. (...) (2006: 2,3)

O que torna o estudo das imagens desafiador é a possibilidade de ramificação de sua leitura. Estruturalmente podemos delineá-lo em duas vertentes: a imagem de pronta concepção: a perceptível diretamente e a imagem mental que, na ausência de estímulos visuais é evocada por um algo signíco

que pode ser uma ou várias palavras, um gesto, um aroma, etc. Nesse caso vem a ser, conforme Mucci (2004) designa o signo, “a presença de uma ausência”.

Esse poder fascinante e sedutor da imagem encontra uma representação fidedigna em Alice in Wonderland. Sua essência gira em torno de um perspicaz jogo de poderes – o verbal e o imagético, e estabelece com o receptor um exercício de imersão nos acontecimentos, a partir da apreensão dos signos lingüísticos, assim como da leitura de suas representações visuais.

O fato é que, em nossa leitura, Alice apresenta o poder de evocar os Deuses que governam o nosso mundo semiósico, sendo essa pluralidade de divindades a razão por termos uma nova leitura a cada releitura; novas representações a cada signo verbal apresentado e, outros discursos para seus signos pictóricos; novas reações e constatações mesmo após tantas releituras. Pois, como afirma Barthes, “o prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias idéias — pois meu corpo não tem as mesmas idéias que eu.” (2002:24) Entendemos, deste modo que, um texto que nos dê prazer liberta o corpo e a mente, ao deixar fluir o quase intangível que habita nossas profundezas.

Os artistas têm o poder de, com suas criações, libertar nossas imagens mentais de maneira sublime, ao deixarem escapar por seus poros poéticos o liquor dos questionamentos, dos desejos e dos prazeres humanos. Ganhamos nós que, sorvendo as palavras, solidificamo-as em imagens, ou saboreando as imagens, liquefazemo-as em palavras. Transformando ambas — imagens e palavras — em essências cósmicas, capazes de realizarem-se em todos os lugares e épocas, quando desejadas. Assim, num atrevimento semiológico, propomos um mergulho, através do diálogo entre as imagens e as palavras, no universo de *Wonderland*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. O Prazer do Texto. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BASTAZIN, Vera. Lewis Carrol: na construção de uma sinestesia mágica. In: 3º Congresso ABRALIC. Limites: Anais. São Paulo: EDUSP, 1995.
- CARROL, Lewis. *The Complete Works of Lewis Carrol*. England: Penguin Books, 1988.
- DELEUZE, Giles. Lógica do Sentido. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- DESPINETE, Janine. Lewis Carrol e as Ilustrações de Alice no País das Maravilhas. Releitura, Ago/Set/ 1991. Do original: Visages d’ Alice. Paris: Editions Gallimard, 1983.
- FIDALGO, Antônio. Lingüística e Semiótica. In: *Semiótica, a lógica da comunicação*. http://ubista.ubi.pt/~comum/fidalgo_logica_com_p2.html. Acesso em 20/01/2006.
- HOBBSAWM, Eric J. A Era do Capital. Trad. de Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- MENEZES, Aline de. O Poder da Imagem: um olhar sobre a percepção e produção imagística humana e suas possibilidades comunicacionais. Disponível em <http://www.dialetica-brasil.org/menezes-site.htm>. Acesso em junho 2006.
- MUCCI, Latuf Isaias. Alguma Propedêutica Semiológica. Ciberlegenda Número 10, 2002. Disponível em: <http://www.uff.br/mestcii/latuf.htm>. Acesso em abril 2004.
- _____ Anotações de aulas das disciplinas: “Arte e Sistemas Semióticos”; “Semiótica da Imagem”; “Seminários Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos” e “Seminários Especiais.” Rio de Janeiro, 2004/2005.
- _____ Palavra Fatal (ao pórtico da semiologia).(org.).Rio de Janeiro: Booklink, 2002.
- YAGUELLO, Marina. Alice no País da Linguagem. Lisboa: Estampa, 1997.

