

LOUCURA E MORTE EM *ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS*: ALTERIDADE E REVOLUÇÃO NA ESCRITA DE CARROL E NO INCONSCIENTE FREUDIANO

*MADNESS AND DEATH IN ALICE IN WONDERLAND:
ALTERITY AND REVOLUTION IN CARROLL'S WRITTING
AND IN FREUDIAN UNCONSCIOUS*

*Augusto Rodrigues da Silva Junior*¹

*Maura Cristina de Carvalho*²

RESUMO: Em análise da obra de Lewis Carroll, *Alice no país das maravilhas*, correlacionamos criação literária a uma condição de abertura para a alteridade que acreditamos viabilizar-se de maneira privilegiada pelas temáticas literárias carnavalizadas de humor, morte e loucura. Fazemos uma correlação entre tais temáticas e a saída alteritária viabilizada pela produção discursiva e criativa. O inconsciente, construto freudiano que permite associar sonhos, loucura, humor e criação literária, propõe-se como ponto de articulação ideal entre estes diversos elementos e nos permite proceder a um estudo também em forma de encontro alteritário de saberes, literário e psicanalítico.

PALAVRAS-CHAVE: Alice; inconsciente; alteridade; loucura; morte.

ABSTRACT: *In analyzing the work of Lewis Carroll, Alice in Wonderland, we associate literary production to a condition of openness to otherness, which we believe is privilegedly enabled by carnivalized literary themes such as humor, death and madness. The unconscious, a Freudian construct that allows for the correlation of dreams, madness, humor and literary creation, stands as an ideal point of articulation for these different elements and also enables us to undertake our study as a reunion of different types of knowledge, literary and psychoanalytical.*

KEYWORDS: *Alice; unconscious; otherness; madness; death.*

Alice, de *Alice no país das maravilhas*, é uma menininha que se aventura por um país *alterado* e nem sempre *maravilhoso*. A obra literária do matemático Lewis Carroll é rica em interpretações, convida ao deciframento, justamente porque é apresentada

1 Doutor em Literatura Comparada pela UFF (2008). Professor Adjunto de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília. Bolsista CAPES em Estágio Pós-Doutoral na Universidade do Minho, Portugal. augustorodriguesdr@gmail.com

2 Psicanalista e Especialista em saúde mental. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Bolsista CAPES. maura.cris.carvalho@gmail.com

de maneira muito similar à forma como nos aparecem os sonhos: alternância de cenários improváveis, animais personificados, experiências sinestésicas, diálogos e cenas fragmentadas. Alice cresce, muda de tamanho, mas isso não significa que haja um amadurecimento completo ou um encadeamento individualista, típico do realismo literário inglês do século XVIII em que “O ‘princípio de individuação’ era o da existência num local particular do espaço e tempo” (WATT, 2010, p. 22).

Ela cresce, bem como decresce e se descompromete de roteiros fabulares classicamente apresentados a crianças. As tarefas que a menina tem de enfrentar significam, mas significam nelas mesmas – autônomas, delirantes e divertidas (para o leitor). Como nos sonhos, também não há assunção de compromisso com enredos ou tramas de sentido histórico. Por outro lado, Alice, ao vir de *outro mundo*, desafia o tempo cronológico do Coelho, a etiqueta aristocrática do Chapeleiro Maluco, os poderes instituídos pela dinastia de Copas. A narrativa faz dela uma revolucionária, sonhadora e louca, delirante sem tamanho. Tudo isso reverberando na sua capacidade argumentativa, imaginativa e conivente com os jogos apresentados pela loucura, aparentemente *nonsense*, de toda a obra.

A pequena Alice conjuga, em seu novo país, alguns dos elementos mais criativos na história dos gêneros literários: o humor, a loucura e a morte. Aqui atrelaremos o entendimento da criação literária a uma condição privilegiada de abertura para a alteridade, particularmente bem ensejada por esses temas na literatura e na criação artística de maneira geral. Propomos enfatizar as temáticas alteritárias como facetas criativas na produção discursiva e fazemos uma relação com a saída alteritária viabilizada pelo inconsciente na história da loucura. A relação com a alteração, protagonizada em diversidade nos encontros coloridos de Alice, é aqui proposta como elemento fundamental do seu protagonismo em perspectiva dialógica.

O inconsciente, construto freudiano que permite associar sonhos, loucura (delirante), humor, lapsos de fala e criação nos parece um ponto de articulação ideal entre esses diversos elementos. Estabelecemos esta conjugação ao nos alinharmos com o crítico literário Michel Schneider que bem observou a afinidade interdisciplinar, em si mesma metonímica, do encontro dialógico: “Escrever um livro, amar, fazer análise, três formas de viagem aos confins de si mesmo, ao avesso das certezas, do outro lado. Imagens convencionais, convenhamos, e no entanto há viagem, percurso, desambientamento.” (SCHNEIDER, 1990, p. 479). Propomos aqui a viagem entre mundos alterados através de buracos escuros e insuspeitos: à toca de um coelho ou ao lugar do inconsciente, a travessia às vezes como queda, às vezes voo, mas certamente sempre convidando ao desambientamento produtivo.

Fazemos esta conjugação sem maiores dificuldades, pois se alteridade, comichidade e morte parecem temáticas muito diversas à primeira vista, na literatura

elas compõem universos aproximados. Segundo Bakhtin (2013), os elementos da morte e do humor são incorporados pela carnavalesação e suas características inerentes: ambivalência, profanação, relatividade. Não se poderia encontrar, a título de exemplo, texto mais carnavalesco em sua imagética psicodélica e anárquica do que a história criada por Carroll. Este país inventado e onírico é um lugar onde, providencialmente, todos têm direito à voz: inclusive camundongos, lagartas, coelhos e baralhos. Esses elementos de incorporação carnavalesca irrompem na literatura a partir do sério-cômico. A base desse gênero é a insurgência como variação reconhecidamente alteritária, ou seja, que os próprios antigos opunham aos gêneros considerados clássicos, tais como a epopeia, a tragédia e a retórica. O sério-cômico compreendia, entre outros, os diálogos de Sócrates, a sátira menipeia, o diálogo luciânico, dentre outros, caracterizando-se por:

[...] uma profunda relação com o folclore carnavalesco. A cosmovisão carnavalesca que penetra totalmente estes gêneros e determina-lhes as particularidades fundamentais e coloca-lhes a imagem e a palavra numa relação especial com a realidade. É bem verdade que em todos os gêneros sério-cômicos há também um forte elemento retórico, mas este muda essencialmente no clima de alegre relatividade da cosmovisão carnavalesca: debilitam-se a sua seriedade retórica unilateral, a racionalidade, a univocidade e o dogmatismo. (BAKHTIN, 2013, p. 122)

Interessa-nos, sobretudo, ressaltar as ligações arcaicas entre o elemento cômico e um marco assinalado na abertura do discurso unívoco e inquebrantável dos gêneros clássicos sérios. O humor aparece nas obras como um sinal de quebra do discurso linear, de deslocamento de verdades unilaterais. Desde os primórdios liga-se às possibilidades de aberturas para a alteridade nos modos de criação literária e, a nosso ver, é capaz de abarcar temas de discurso que se figuram disruptivos da racionalidade retórica unilateral em seu caráter extremo: loucura e morte. É também a partir da comicidade que Bakhtin remonta as origens do romance polifônico à antiguidade clássica. Luciano de Samósata, por exemplo, vai compor sua *História verdadeira* (2012), abolindo qualquer característica lógica. Nessa obra, uma viagem pela lua evoca um mundo impossível, mas torna possíveis novas formas de olhar a realidade, de desfigurar a moeda – como professavam os cínicos gregos.

Uma outra experiência bem-acabada destes “mundos criados” está, segundo Bakhtin, na sátira menipeia. Em um deles, *Diálogo dos mortos*, de Luciano de Samósata, constatamos que morte e humor interconectam-se numa arcaica longa (SILVA JUNIOR, 2008). Nessa sátira cínica, integram-se diálogos curtos em que participam, de um lado, os habitantes do inferno: Hades, senhor do mundo subterrâneo, Hermes, o deus que conduz as carcaças ao reino de Hades, e Caronte, o barqueiro que transporta os defuntos através do rio Estige. De outro, recém-falecidas,

algumas das figuras mais importantes e famosas da mitologia e da história da Grécia Antiga e da Roma contemporânea de Luciano são reduzidas ao macabro: Ulisses, Aquiles, Ajax, dentre outros. As conversas livres e alegres giram em torno de Diógenes e de Menipo, dois filósofos da escola cínica que constantemente questionam, enquanto personagens, os outros defuntos, em relação a valores do despojamento e expõem com ironia a inconsistência de suas atitudes materialistas durante a vida – de certa forma despreparados para o mundo alterado.

As análises das origens e da continuidade do riso ao longo de toda a Idade Média –, principalmente na Renascença – na literatura, e ademais, suas relações com rituais carnavalescos, foram minuciosamente procedidas pelo pensador russo e ressaltam o caráter ambivalente do humor. Esse caráter polivalente viabiliza a relativização do discurso, mesmo diante do sério dogmático e religioso, e aponta para uma capacidade de inserção e legitimação de falas e de experiências alteritárias da palavra viva. De acordo com Bakhtin, na Idade Média havia uma experiência dualizada do mundo em que as visões elevadas e metafísicas, apregoadas pela influência católica, eram contrapostas pelo que o crítico denominou de realismo grotesco, exemplificado no seu estudo de François Rabelais: “O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 2008, p. 17).

Nesta lógica dualista de incorporação da alteridade, Alice “Lembrou certa vez que tentava puxar as próprias orelhas, [...] pois essa criança curiosa gostava muito de fingir que era duas pessoas” (CARROLL, 1998, p. 11). Não nos parece incoerente que a morte e a loucura sejam temas frequentemente circundantes aos enredos cômicos, com personagens que habitam mundos fantasiosos. Entendemos que os dois grandes articuladores que possibilitam diálogos genuinamente alteritários sejam a escrita de morte e de loucura: na primeira, nos confrontamos com o não ser e não estar no mundo; na segunda, com a irracionalidade que, em nossa cultura, é uma das formas mais violentas de não ser.

Interpelações que, nos dois casos, apresentam questionamentos dos modos de vida políticos e filosóficos das respectivas épocas e ainda apresentam abordagens alternativas de valores clássicos, dogmáticos e monológicos. Tudo isso viabilizado pelo fato de que todos os personagens, ou boa parte deles, estariam mortos ou seriam loucos. A morte, por seu caráter implacavelmente democrático, a loucura pela sua liberdade de fala, nivelam (levando à aterrissagem, como coloca Bakhtin) filósofos, ricos aristocráticos, deuses da mitologia, cães, homens, espaços. Este *universo “alter-itário” e “alter-ado”* oferece a todos a condição de discursantes equivalentes, numa exemplar experiência de encontro entre dialogismo e tanatografia

– que abarca não só a escrita da morte, mas a de um mundo às avessas, tais como os de Luciano, Rabelais e Carrol.

É fato que essas experiências discursivas – do não ser – são naturalmente propiciadas pela literatura de modo privilegiado. Leitores, estamos autorizados (autoria) a ver o mundo pelos olhos dos outros, de um outro autor, sendo assim permitido não-ser-eu, ser um outro, sem grandes conflitos egoicos, sem as ameaças que usualmente sentimos no confronto com a outridade: o medo de ser aniquilado, diminuído, vencido, silenciado. Como nos ensina Freud: “O escritor tem [...] a liberdade de poder escolher o seu mundo de representação, de modo que este possa ou coincidir com as realidades que nos são familiares, ou afastar-se delas o quanto quiser. Nós aceitamos as suas regras em qualquer dos casos” (FREUD, 1974c, p. 313). Com a literatura, pensamos com as palavras do outro, sentimos com as imagens do outro, adentramos mundos com a regras de um outro, e seguimos experimentando a ausência do eu, cedendo o lugar para que outros sejam narradores de mundos e do nosso próprio mundo, nos deixando levar pela experiência de não ser: de fato, vamos reiterando a ideia de que o literário é um aprendizado do morrer, uma dose homeopática (*pharmakós*) do enlouquecer, de se perder de si. Com Alice, somos guiados por realidades delirantes que se nos apresentariam, de outra feita, estranhamento e desconforto, o mesmo que sentimos em presença da loucura e do estranho, como Alice não deixa de assinalar: “Era muito mais agradável em casa, pensou a pobre Alice, ‘quando não vivia crescendo e diminuindo desse jeito [...] Quase gostaria de não ter caído naquela toca de coelho... porém... porém... é bem curioso, sabe, este tipo de vida!’” (CARROL, 1998, p. 26).

E aqui, seguindo a pista do aprendizado literário de ser outro, somos levados a pensar em outra condição na qual somos intimados a morrer: a experiência da inconsciência, muito própria na loucura e nos sonhos. Comparativamente à experiência de leitura, o inconsciente também nos propõe um encontro alteritário privilegiado, e mais: encontro incontornável, já que intrapsíquico. Esta condição de abertura para encontros potencialmente criativos com a alteridade é sustentada de maneira permanente no aparato psíquico porque este já foi, desde os primórdios, trespassado pelo inconsciente, que é alteridade indelével no próprio pensar. Implica-se, a partir da assunção do inconsciente, que muitos de nossos processos mentais nos são desconhecidos. Ou seja, há algo em nós mesmos que é desconhecido e deste modo, portador de uma alteridade intrínseca na própria subjetividade. Em nós mesmos, parte de nosso psiquismo se diferencia, vivenciamos-la com estranheza, como o outro dentro de nós. De acordo com Fuks “Coube a descoberta Freudiana [o inconsciente] afirmar-se como uma prática de absoluta alteridade frente ao saber instituído sobre o psiquismo humano: a psicologia e a psiquiatria

do século XIX” (FUKS, 2000, p. 56). O inconsciente é o algo em nós que provoca estranhamento, a própria voz do outro em nós.

O inconsciente é o êxito de seus elementos (chiste, sonho, ato falho etc.) que são, por sua vez, a demonstração de que existe uma barra, a barra do recalcado, separando o que é consciente e portanto, de autonomia do sujeito, e o que é inconsciente e, portanto, “estranho” ao sujeito. Esse barramento entre consciente e inconsciente é dado pelo encontro originário com a linguagem, campo que antecede o sentido individual e que nos inunda de um mundo estranho abarrotado de sentidos (de outros) que nos são prévios. Parte desse mundo vai sendo apropriada cognitivamente ao longo da vida, um outro tanto permanece à guisa de racionalização consciente.

Acreditamos que “a voz do outro em nós” ou, dito de outro modo, o inconsciente, é marcadamente expressa em textos que envolvem a temática do humor, do delírio (loucura), e da morte. Esses elementos, que carregam uma força de experiência com o desconhecido, o descontrolado e o ameaçador, trazem uma espécie de atestado de que o discurso tem relações estreitas com componentes que não podem ser suficientemente explicitados pelas vias da racionalidade e da consciência. A dedução da incidência de elementos inconscientes no desenrolar dos processos cômicos, delirantes e de criação literária é para nós um atestado de que são estes processos marcados de forma indelével pela inserção da alteridade, já que se entende o inconsciente, conforme explicitado na teoria freudiana, como a alteridade per se, a alteridade intrapsíquica que interpela a consciência, a racionalidade autoritária e unívoca do ego. No *país das maravilhas* o lacaio-peixe pergunta: “Você vai realmente entrar? [...] ‘Esta é a primeira pergunta’. Era, sem dúvida. Só que Alice não gostou que lhe apontassem esta verdade. ‘É realmente terrível’, resmungou para si mesma, ‘como todas as criaturas discutem. É o bastante para deixar qualquer um maluco!’” (CARROLL, 1998, p. 38). A discussão entre partes alteritárias é condição intrínseca ao pensamento, como Alice pressente.

O humor, os delírios, tanto quanto a criação literária são uma composição que apreendemos tangencialmente, da qual induzimos leis de formação, mas cuja fórmula exata nos permanece intangível, como uma mescla única de componentes lógicos e componentes que, por desconhecidos de nossa consciência, denominamos estranhos, *alteros*, inconscientes e que, portanto, traz de modo intrínseco a presença do desconhecido alteritário.

Os lugares privilegiados de apreensão do inconsciente – sonho, sintoma delirante, processo criativo –, entendemo-lo também como injunções em que a abertura à alteridade se oferece. Se Alice sonha ou delira, o que se evidencia é que nos cenários diversos de sua saga absurda fazemos a passagem por todos estes

settings – morte, loucura, humor – e nos permitimos transição, encontro com figuras estranhas do inconsciente.

Não por mera coincidência, a Psicanálise tem suas fundações na técnica de interpretar sonhos e toma-a com a seriedade de justificação epistemológica da teoria psicanalítica. A obra considerada marco inicial da Psicanálise no primeiro ano do século XX, “*A interpretação dos sonhos*”, delineia os modos de desvelamento do inconsciente através deste encontro fértil, ao fazer uma oportuna correlação entre sonhos e “literatura criativa”:

Não há dúvida de que os vínculos entre nossos sonhos típicos, os contos de fadas e o material de outros tipos de literatura criativa não são poucos nem acidentais. Por vezes acontece que o olhar penetrante de um escritor criativo tenha uma compreensão analítica do processo de transformação do qual ele não costuma ser mais do que o instrumento. Quando isso se dá, ele pode seguir o processo em sentido inverso e, desse modo, identificar a origem do texto imaginativo num sonho. (FREUD, 1974a, p. 261)

A observação freudiana parece extremamente pertinente no caso de *Alice no país das Maravilhas*: é como se o narrador tivesse se apropriado da metodologia típica da tessitura dos sonhos. Dito de outro modo, nos parece que o texto opera com elementos do inconsciente pois, ao estabelecer relações aparentemente livres, constrói, manipula, diverte-se com a matéria pura dos sonhos. Nesse sentido, o *nonsense* tradicional da arte literária aproxima-se da teoria da interpretação dos sonhos. Alice apresenta-se como uma grande especialista em escuta alteritária, pois que convive docilmente com discursos díspares – apesar de nunca deixar de manifestar seu estranhamento em um mundo com traços ingleses, mas certamente longe de ser exatamente o seu confortável e familiar jardim: “‘Isso não existe!’, Alice começou a dizer zangada, mas o Chapeleiro e a Lebre de Março fizeram: ‘Ssss! Ssss!’ e o Arganaz observou emburrado: ‘Se não sabe se comportar, é melhor você acabar a história.’ ‘Não, por favor continue!’ disse Alice muito humildemente” (CARROLL, 1998, p. 50).

Observemos, em relação à predisposição ao encontro alteritário protagonizada por Alice, que a hipótese freudiana do inconsciente abriu, contra as resistências provocadas pelo estranhamento da loucura, possibilidade de integração, vias de compreensão do discurso delirante do louco que não as vitimizadas pelas leituras científica e mística. O inconsciente facultou um encontro ineditamente dialógico com a história das doenças mentais: ele codificou certa inteligibilidade nas manifestações historicamente depreciadas da loucura.

Até então, de acordo com Foucault, destinávamos à loucura o lugar de alienação que atribuímos a discursos discordantes ao longo da história. A noção que historicamente construímos de loucura é aquela associada ao desatino, algo que já implica

uma (má) escolha pelo comportamento errante e desregrado, escolha imoral e presumidamente inferior. O louco, em toda história da loucura, jamais foi inocente. A loucura esteve confrontada em suas relações com a adequação moral e sanitária muito mais frequentemente do que esteve associada à genialidade ou criatividade. Desde o Classicismo, uma percepção da loucura enquanto adoecimento, enquanto risco para a sociedade começou a se delinear, sendo referenciada como fator de “desorganização da família, desordem social, perigo para o Estado” (FOUCAULT, 1997, p. 80). Como exemplo, eram internados indivíduos sob título de: “grande mentiroso”, “pregador de cartazes”, “espírito inquieto triste e ríspido”, “homem que passa os dias e as noites a atordoar os outros com suas canções e a proferir as blasfêmias mais horríveis” (FOUCAULT, 1997, p. 135). Da mesma forma que a nau dos loucos faz a travessia de indesejados errantes pelos rios da Renânia, a loucura atravessa na Idade Média, segundo Foucault, uma aura de mágica e sobrenaturalidade até a sua definitiva ancoragem “no meio das coisas e das pessoas. Retida e segura. Não existe mais a barca [nau dos loucos], porém o hospital” (FOUCAULT, 1997, p. 42).

A inserção e a legitimidade facultadas pelo estatuto do inconsciente aos loucos e alienados foi um marco inédito, uma possibilidade de compreensão inclusiva das discursividades díspares em condição de alienação. O Gato de Cheshire diz:

‘[...] Visite quem você quiser, são ambos loucos.’ ‘Mas eu não ando com loucos’, observou Alice. ‘Oh, você não tem como evitar’, disse o Gato, ‘somos todos loucos por aqui.’ ‘Eu sou louco, você é louca.’ ‘Como é que sabe que eu sou louca?’, disse Alice. ‘Você deve ser’, disse o Gato, ‘senão não teria vindo para cá.’ (CARROLL, 1998, p. 42)

Alice escuta seu próprio inconsciente e por isso não segrega, dialoga com todas as inusitadas cenas e figuras que a ela são propostas. Nada do que é humano lhe parece estranho. O inconsciente integra numa mesma linha de compreensão não apenas a loucura e a não-loucura, mas o próprio *nonsense* em nós mesmos – sonhos e atos falhos, como exemplos, foram munidos de significação simbólica. O inconsciente é um denominador comum entre cidadãos bem aculturados e os alienados de todo tipo e é neste sentido que este conceito figura como grande articulador da inclusão de discursos alteritários, irracionais, inadequados, criativos.

Ora (como diria Alice), se há uma instância psíquica primária, ou seja, aplicável a todos os indivíduos que participam da cultura e que se subjetivam através de mecanismos de repressão, todos somos de alguma forma familiarizados com elementos primitivos e irracionais advindos da própria energia pulsional. Os sonhos denunciam que somos todos capazes de delirar. Diz Freud: “[...] o representante da pulsão [inconsciente] se desenvolve de forma abundante e imperturbada quando ele, mediante a repressão, foi retirado da influência consciente. Ele então prolifera, por assim dizer, na escuridão e encontra formas extremas de expressão [...]”

(FREUD, 1974b, p. 172). Ao ser mantido fora da consciência, o reprimido passa a ter, no inconsciente, maior liberdade de ação, pela simples razão de que aí não impe-ram as regras lógicas, higienistas e morais da vida consciente, proliferando-se em formações psíquicas livres, avessas à compreensão imediata, enlouquecidas – se entendemos o enlouquecimento como o ato de solene ignorância das regras da racionalidade lógico-quantitativa tradicional. A partir do inconsciente, ou a partir da ideia de que todos possuímos elementos recalçados e/ou resistentes ao enten-dimento racionalizável, a loucura adquiriu status de portadora de inteligibilidade. A charada lógica do chapeleiro, “Por que um corvo é parecido com uma escritvani-nha?” (CARROLL, 1998, p. 46), nos remete à lição lacaniana de que o inconsciente, por mais que nos defronte com o estranhamento de sentidos, se estrutura com a riqueza e a complexidade de uma linguagem, ou seja, não é desprovido de regras de concatenação que demandam familiaridade prévia com seus símbolos e deci-framento peculiares: “é toda a estrutura da linguagem que a experiência psicanálitica descobre no inconsciente” (LACAN, 1998, p. 498).

No mundo de maravilhas – pois de estranhezas – de Alice, a personagem se defronta, em *O campo de Croqué da Rainha de Copas*, com uma personificação muito exemplar do encontro entre literatura e morte no inconsciente. A Rainha de Copas, sanguínea e irritada, aparentemente apresenta uma “síndrome compul-siva” de ordenar que se corte a cabeça de quem quer que a contrarie. Melhor dito, nas palavras da própria Alice: “A rainha só tinha um modo de resolver todas as dificuldades, pequenas ou grandes. ‘Cortem a cabeça dele’ (CARROLL, 1998, p. 57), disse sem nem sequer se virar”. Esta personagem tão violenta e tão caricata ilustra muito didaticamente aquilo que de modo intrapsíquico e na vida cotidiana é de difícil observação.

A Rainha de Copas, tão risível para o leitor, pois nenhuma cabeça nunca é cortada, ao contrário das guilhotinas ainda vigentes da época, confronta Alice com duas questões humanas incômodas: a morte iminente e a repetição infundável de um comportamento ou pensamento sem funcionalidade aparente, exatamente como a encruzilhada que se nos apresenta pela *pulsão de morte* na vida psíquica. Alice nos permite mais uma vez a travessia da ponte comparativa entre literatura, inconsciente e trespasse: a ideia de pulsão de morte é apresentada em *Além do prin-cípio do prazer*, texto em que acrescenta-se às já conhecidas pulsões eróticas uma nova categoria, fundamental: as pulsões destrutivas, que, ao contrário da fundacio-nal pulsão de vida, não visam imediatamente a obtenção de prazer ou a suspensão do desconforto. Freud vai em direção ao que transgride o princípio do prazer: “Os neuróticos repetem na transferência todas as ocasiões indesejadas e as situações afetivas dolorosas, reanimando-as com grande habilidade [...]” (FREUD, 2010, p. 21).

A compulsão à repetição de afetos dolorosos e aparentemente sem significado é elemento central na caracterização do que denominamos pulsão mortífera.

A Rainha de Copas é a representação imaginária muito fidedigna à atuação repetitiva e implacável da pulsão de morte no psiquismo. Enquanto obra literária (infanto-juvenil) o jogo da repetição amplia o *nonsense* de tal forma que esse mundo, às avessas, passa ter seus próprios sentidos – como os sonhos lembrados. Os sonhos, por sua vez, enquanto fundamento do fazer psicanalítico, são fonte inesgotável de oferta de realidades paralelas, alteritárias, alternativas, ficcionais.

Muitas vezes, nas narrativas delirantes e fictícias, o psicanalista recolhe novos horizontes para uma visada pessoal distorcida e insalubre. Isso não deve parecer muito alheio aos conhecedores do fazer literário. As palavras do biógrafo Peter Gay sobre a contribuição quase coadjuvante de Freud na formação do conceito de inconsciente: “Goethe e Schiller, que Freud era capaz de citar interminavelmente, haviam procurado as razões da criação poética no inconsciente [...]. Sua contribuição específica foi a de tomar uma noção vaga, por assim dizer poética, dar-lhe precisão e convertê-la no fundamento de uma psicologia” (GAY, 1989, p. 131). Isto nos permite localizar o entroncamento originário destes dois fazeres: o psicanalítico e o literário. Alinhamo-nos no rastro de toda a produção relevante que o diálogo entre a ciência da loucura e a ciência da literatura inaugurou, viabilizou, criou. Se o encontro com o estranho da alteridade nos parece inquietante e traz consigo o desconforto do desambientamento, isso se dá porque “Ter muitos tamanhos num mesmo dia é muito confuso” (CARROLL, 1998, p. 33) e este é o próprio movimento do crescimento pela integração da diferença – e não podemos deixar de apontar o grande valor criativo desse esforço.

Alice é a visitante de um mundo às avessas e a anfitriã insistente, capaz de aceitar os mais inusitados convites dialógicos em rituais, com marcas sociais inglesas, totalmente metamorfoseados. Com sua insistência em seguir diálogos de maravilhas articulam-se fronteiras: dos saberes, da consciência, dos hospícios, das vidas. Ela nos conta que há desafios na abertura dialógica: o outro – seja o do inconsciente, da morte, do riso ou da loucura – nos destitui, questiona, confronta, relativiza e isso não deixa de ser assustador. A cada confronto somos remetidos à mesma reflexão de Alice:

‘O que vai ser de mim? Gostam muito de decapitar as pessoas por aqui [...]’. Ela estava olhando ao redor à procura de um meio para escapar, pensando se conseguia fugir sem ser vista, quando notou uma aparição esquisita no ar. Ficou muito intrigada a princípio, mas depois de observá-la por um ou dois minutos, viu que era um sorriso [...] (CARROLL, 1998, p. 56)

Com seus questionamentos, nossa Alice aponta a direção: o riso, como nos ensina a valiosa lição bakhtiniana, faz a transição entre mundos sérios, arraigados e excessivamente estabelecidos em si mesmos. Os encontros alteritários que ameaçam nosso reinado de quintal inglês são facilitados por sorrisos que piscam, seduzem, desaparecem e assustam. Logo adiante, os sorrisos do inusitado reaparecem novamente convidando a novos encontros dialógicos, mas desta vez, para a nova Alice, pois a menina, a cada lagarta, a cada chapeleiro e a cada riso aberto no ar já é outra: “Não me lembro mais das coisas como antes... e não conservo o mesmo tamanho nem por dez minutos!” (CARROLL, 1998, p. 33). É o legado de quem não se furta a convites alteritários do inconsciente, dos gêneros literários, dos muros de hospício, das fronteiras entre países e saberes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 2008.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Trad. Rosaura Eichenberg. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM pocket, 1998 [1865]. Edição digital.
- FOUCAULT, Michel. *A história da loucura na Idade Clássica*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1997 [1961].
- FREUD, Sigmund. A Interpretação dos sonhos. In: _____. *Obras Completas*, vol. IV. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1974a [1900].
- _____. Repressão. In: _____. *Obras Completas*, vol. XIV. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1974b [1915].
- _____. O Estranho. In: _____. *Obras Completas*, vol. XVII. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1974c [1919].
- _____. Além do Princípio do Prazer. In: _____. *Obras Completas*, vol. XIV. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1920].
- FUKS, Betty. *Freud e a judeidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- GAY, Peter. *Freud: Uma Vida para o Nosso Tempo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LACAN, Jacques. *A instância da Letra no inconsciente ou a razão desde Freud*. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998 [1957].
- LUCIANO. *Diálogos dos mortos*. Tradução e notas de Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____. *História verdadeira*. Trad. Gustavo Piqueira. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

- SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Trad. Luiz Fernando Franco. São Paulo: UNICAMP, 1990.
- SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues. *Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008. 216 f. Tese de Doutorado.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido em 01.03.2015

Aceito em 02.06.2015