

**VOZES DESTOANTES, AMORES IMPOSSÍVEIS: ALGUMAS ANOTAÇÕES  
SOBRE “ALICE IN THUNDERLAND”**

**DISCORDANT VOICES, IMPOSSIBLE LOVES: SOME NOTES ABOUT  
“ALICE IN THUNDERLAND”**

*Gabriel Dottling Dias<sup>1</sup>*

**RESUMO**

O presente artigo visa investigar as imagens sobreviventes do livro *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, destacando a partir delas a questão do trauma, da memória e do afeto. Em seguida, a partir da leitura do conto “Alice in thunderland”, escrito por Teolinda Gersão e inserido no seu mais recente livro de contos – *Prantos, amores e outros desvarios* (2016) – pretendemos, por meio do foco narrativo, nos debruçarmos sobre as imagens fantasmáticas que atormentam a vida de Alice Lidell. Assombrada pela representação que fizeram de si quando criança, a personagem de Teolinda narra de forma enviesada a sua versão da história, rasurando a ficção de outrora e expondo seus traumas, tentando corporificar suas memórias e revelando seus conturbados afetos com Charles Dogson.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teolinda Gersão; “Alice in Thunderland”; memória; intertextualidade.

**ABSTRACT**

This article investigates the surviving images from *Alice's Adventures in Wonderland*, highlighting from them the issue of trauma, memory and affectionand. Then, from the reading of the short story “Alice in thunderland”, written by Teolinda Gersão and inserted in her most recent book of short stories: *Weeping, loves and other deviations* (2016), we intend, through the narrative focus, to concentrate on the ghostly images that plague Alice Lidell's life. Haunted by the representation they made of themselves as a child, Teolinda's character narrates her version of the story in a skewed way, erasing the fiction of the past and exposing her traumas, trying to embody her memories and revealing her troubled affections with Charles Dogson.

**KEYWORDS:** Teolinda Gersão; “Alice in Thunderland”; memory; intertextuality.

---

<sup>1</sup> É graduado em Letras: Português – Literatura, pela UFRJ. É Mestrando do programa de Pós Graduação em Letras Vernáculas em literatura portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orientação da Profa. Dra. Luci Ruas Pereira. Como pesquisador, atuou no projeto "Literatura, Cinema e Afeto: Representação da História em Romances de Filmes de Moçambique e Guiné-Bissau no Período de 2016-2018, além de ter feito apoio técnico. Desenvolveu uma pesquisa em Poesia Portuguesa sobre a Obra de Camilo Pessanha na graduação, tendo sido Menção Honrosa na 8ª SIAC - UFRJ.

The way we see things is affected by what we know or what we believe. [...] We only see what we look at. To look is an act of choice.<sup>2</sup>

(John Berger - *Ways Of Seeing*)

Teolinda Gersão é um dos nomes mais consagrados da literatura portuguesa contemporânea. Iniciou sua carreira literária em 1981, com o romance *O Silêncio* e, ao longo das duas últimas décadas, publicou diversas obras de ficção. Entre os seus livros de contos destacam-se, entre outros, *O Mensageiro e outras histórias com anjos*, *Histórias de Ver e Andar* e *A Mulher que prendeu a Chuva*. Neste artigo, pretendo me debruçar sobre o conto “Alice in Thunderland”, presente no seu mais recente livro, *Prantos, amores e outros desvarios*, publicado em 2016, e vencedor do Grande Prêmio do Conto Camilo Castelo Branco.

Pelas mãos de Teolinda Gersão, em “Alice in Thunderland”, a voz narrativa pertence à Alice Lidell, que serviu de inspiração para a construção da personagem Alice de Lewis Carroll em *Aventuras de Alice no país das maravilhas*. Com o propósito de romper o silêncio que a assombrou por anos, a personagem, inserida na contemporaneidade, busca rasurar a ficção original, explicitando como ocorreu a sua travessia do espelho mundialmente conhecida. Teolinda Gersão, em seu conto, recupera o imaginário cultural literário e o ressignifica, através de uma outra voz discursiva. Com isso, muda-se o foco narrativo e a forma de olhar para o texto anterior busca restabelecer a “verdade” dos acontecimentos, ressaltando as suas lacunas e as consequências do encontro da menina fotografada com o escritor.

No conto, Alice, já em idade avançada, escava o seu passado, detendo-se especificamente nos momentos em que se relaciona com Charles Dodgson, conhecido pelo pseudônimo Lewis Carroll. Para Dogson, “a fotografia era um *hobby* a que se entregava por prazer mas lhe merecia o maior rigor e seriedade” (GERSÃO, 2016, p.116). O seu encontro com a família de Alice dá-se pelo fato de ele ser “matemático e professor no Christ’s College de Oxford” – instituição na qual o pai de Alice era diretor. (GERSÃO, 2016, p.116) Por sua vez, sua mãe respeitava profundamente o fotógrafo e “apreciava o seu sentido de humor e seu espírito.” (GERSÃO, 2016, p.116). Além disso, ele participava do “círculo dos conhecidos”, pois era quase um vizinho e vinha de vez em quando visitar [a família].” (GERSÃO, 2016, p.116). A narradora nos conta também que Charles Dodgson a fotografava e as suas irmãs. Entretanto, diz ela: “fui eu quem, aos seis anos, ele escolheu realmente para ser fotografada.” (GERSÃO, 2016, p. 116). A personagem eleita escava suas memórias para que os leitores ou ouvintes do seu relato conheçam o outro lado do espelho, não o da fantasia, mas uma outra “verdade”, a qual ela vivenciou. Ao assumir a voz narrativa, Alice se biparte, transformando-se em dois eus distintos que habitam o mesmo sujeito: o “eu-narrante”, que assume a consciência da sua vida passada, contando-a através de um distanciamento crítico, e o “eu-narrado”, ou seja, como protagonista

---

<sup>2</sup> O modo como vemos as coisas é afetado pelo que nós sabemos ou que acreditamos. [...] Nós apenas vemos o que é para olhar. Olhar é escolha. (Tradução própria.)

imediatamente sintonizada com as experiências vivenciadas de outrora. Ao fazer uso da narrativa em primeira pessoa, Teolinda Gersão proporciona uma construção narrativa altamente elaborada em que se permite narrar, não apenas com o distanciamento da perspectiva do narrador, que já se encontra afastado dos acontecimentos, como também a partir da perspectiva interna da protagonista emocionalmente envolvida nos eventos experienciados.<sup>3</sup>

Privilegio, ao analisar o conto, a perspectiva narrativa, capaz de revelar a Alice e a memória de sua infância. A transfiguração dessa memória reminescente, presente nas imagens sobreviventes, é bastante peculiar, pois há uma distância temporal referente às memórias dos acontecimentos passados ao lado de Charles Dodgson. Alice traz à tona detalhes dúbios ou escondidos dessa relação pretérita e busca romper o silêncio vigente, com a intenção de, como a própria Alice afirma, “libertar a ambas”, sobrevivendo daí a vontade de “revelar a verdade e contá-la”. Diz ela: “Decidi portanto escrever a minha versão da história.” (GERSÃO, 2016, p.140). Tal decisão ultrapassa a narrativa do século XIX em que foi protagonista. Alice quer colocar sua história no mundo, pois percebeu “que não podia deixar-[se] ficar no livro” como “Carroll [a] tinha retratado” (GERSÃO, 2016, p.139) pois “aos oitenta anos [surgia] a verdadeira Alice: livre, construída por si própria, independente do olhar de quem quer que fosse, deste lado do espelho.” (GERSÃO, 2016, p.139)

Como o filósofo francês Georges Didi-Huberman<sup>4</sup> explicita: “determinadas imagens, retidas na memória, podem ser vistas como ‘sobrevivências’, remanências, reaparições de formas. Ou seja, por não saberes, por irreflexões, por inconscientes do tempo.” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.25). Cabe ressaltar que dentre as memórias de Alice, inerentes à sua infância, ela permite, em dado momento, que Charles Dodgson tenha voz e possa narrar sua visão da história, pois, como ela mesma nos explica, “nosso *conto de fadas* só existiu na perspectiva *dele*, e para ele obviamente só os seus próprios sentimentos interessavam.” (GERSÃO, 2016, p.131, *grifos do autor*). Reflito, portanto, sobre essa voz narrativa que emerge do conto e como ela pode ser vista como a própria dissimulação dentro da história contada pela Alice.

Penso, também, como as imagens recuperadas possuem modos próprios de serem repensadas e concebidas e, como aponta Leopoldo Waizbort, no prefácio ao livro *Histórias de fantasma para gente grande - Aby Warburg*, as imagens podem explicar o que há de misterioso por terem modos próprios de serem pensadas e concebidas.<sup>5</sup> Faz-se necessário debruçar sobre tais imagens ressignificadas para pensar como a autora as recontextualiza nas linhas de seu conto.

---

3 Cf. A Poética da narrativa de primeira pessoa. In: SOUZA, Ronalds de Melo e. **Ensaio de Poética e Hermeneutica**. Rio de Janeiro: Oficina de Raquel, 2010, p. 31-52.

4 Cf. DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Imagem Sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. (Col. Arte Físsil)

5 Para Warburg, “as imagens são tanto objetos materiais como formas de pensamento, modos de conceber, de pensar, de assimilar, de formular (um pensar com imagens). Isso evidencia o caráter duplo delas, que servem aos seres humanos como instrumentos, por assim dizer, de domínio da natureza: com imagens se pode (ao menos começar a) explicar, de algum modo, o que aparece como enigmático, misterioso, perigoso” (WAIZBORT, 2015, p.19)

Para compreender o jogo que se estabelece no corpo textual entre as perspectivas narrativas, inicio o meu percurso por Alice, que abre a narrativa através de um discurso proferido na ocasião da entrega de um prêmio na Universidade de Columbia, em um evento em comemoração ao centenário de Lewis Carroll. Em suas reflexões, a Alice percebe que “ficaria dentro daquele livro, que seguiria o seu caminho, pelos séculos adiante. E no entanto contava uma história falsa” (GERSÃO, 2016, p.115). Tal explicação revela uma crítica ao livro do autor, *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, por ser falsa a versão contada por ele, isto é, a história dela contada pela visão dele, Lewis Carroll; entretanto, esta história tornou-se um sucesso e um clássico, tanto para sua época quanto para as posteriores, e configurou-se como uma memória cultural. E, após essa preleção, Alice começa seu relato lembrando sua infância a partir do encontro com Charles Dodgson — nomeado como rev. D. por ela —, quando ele a fotografou, aos quatro anos de idade, e as suas irmãs, pela primeira vez. Conta também dos encontros ocorridos na casa dele. Faz-se necessário pensar o porquê de Alice personagem não o nomear pelo próprio nome, mas chamá-lo constantemente de rev. D.. Na narrativa, a Alice personagem explica que foi “proibida, além disso, de falar sobre ele com outras pessoas ou mesmo de mencionar o seu nome.” (GERSÃO, 2016, p.126). Diante dessa observação, o uso do nome abreviado ou omitido, rev. D., em vez de Charles Dodgson, Lewis Carroll, ou variáveis, dá-se de algum modo pela proibição imposta pela família ou, ainda, pelo fato de tentar esconder a real identidade do sujeito ou a própria verdade (o abuso sexual), indiciada pelo texto: pois “embora [minha mãe] nunca o dissesse de forma explícita, a minha mãe achava que, se eu falasse do rev. D., ninguém ia querer casar comigo quando chegasse a altura”. (GERSÃO, 2016, p.126)

No início, a Alice adulta explica as sensações que sentia nos encontros na casa desse homem, e “não era muito diferente de folhear um livro de aventuras, onde cada nova página me surpreendia mais do que a anterior.” (GERSÃO, 2016, p. 118). Há um desejo de aventurar-se que a movia para visitá-lo e conhecê-lo nesta casa, pois “ali era permitido ir além dos limites do que podia fazer em casa e ninguém me repreenderia se exagerasse nos refrescos ou nos bombons e pusesse os pés em cima do sofá.” (GERSÃO, 2016, p. 118-119)

Tendo como horizonte esse relacionamento, penso em uma cena peculiar do conto: aquela em que Alice se sente violada pelo reverendo D.. Cito a passagem:

Agora o rev. D. não respondia, tinha se escondido atrás do tripé da câmara, com a cabeça dentro de um pano preto, e ia e vinha nervosamente, levantando-me a bainha do vestido, que nunca lhe parecia da altura exacta. Levantava-a uns centímetros e corria para detrás da câmara, espreitava um segundo e tornava a vir junto de mim em passos nervosos, *como um animal inquieto*, ria à minha volta fazendo trocadilhos de palavras e levantados mais um palmo de bainha, *até que arrancou todo o vestido e me voltou as costas*, correndo depressa para trás da câmara com o vestido na mão. (GERSÃO, 2016, p.120, *grifos meus*)

Entre as três irmãs, Alice Lidell foi a escolhida por Charles Dodgson para ser sua modelo. Nesta passagem, pelos olhos da Alice, observa-se a loucura do fotógrafo e sua tendência ao exercício da pedofilia. Entre idas e vindas para arrumá-la para tirar suas fotografias, cada vez mais ele lhe infringia sexualmente o espaço íntimo. Outra ocorrência para se observar é como ele é descrito entre o olhar da criança e o horror da personagem adulta que revisita, através da memória, a imagem sobrevivente retida em seu imaginário. A descrição de Dogson como um animal é a forma pela qual ela descobriu uma linguagem possível para verbalizar o trauma — o ato “animalesco”, ou melhor dizendo, o modo de descrever o instinto primitivo do homem, na busca da realização da sua pulsão sexual pela figura da criança. Ela se sentia como um mero objeto de que ele se aproveitava e, em decorrência disso, procurou uma linguagem possível para verbalizar a ação dele. Cito a continuação da cena, para enveredar em outros debates:

Nesse instante o rev. D saiu de trás da câmara, meio despido e com ar de louco, como transformado noutra criatura,  
E eu comecei a gritar e a cair outra vez num poço, havia fumo na sala, talvez das lâmpadas, e eu caía num poço sem fundo, e nunca acabava de cair.  
— Quero ir para casa! Solucei. Quero ir para casa!  
Mas continuava a cair num poço, agora mais depressa, e tudo se tornava terrivelmente grande e estranho à minha volta.  
Se me puser de pé, pensei com esforço, tentando me manter a calma, tudo voltará ao seu lugar e eu tornarei a ser Alice. (GERSÃO, 2016, p.121)

A imagem do poço é bastante emblemática. Essa passagem traz para o campo linguístico o intertexto com o livro *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, ao recuperar a cena da menina caindo no poço *ad aeternum* como entrada para o mundo das maravilhas. Ao chegar ao fim do poço, o mundo das maravilhas que encontra, construído pelo rev. D, nesse conto, a leva também para um lugar de “dissimulação, de segredo” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p.726), em que ela duvida da sua identidade e de tudo em torno de si.

Georges Didi-Huberman, em sua obra, *Que Emoção! Que emoção?*, pensa uma teoria a partir das emoções humanas, principalmente, a emoção que paralisa e a emoção que nos faz mover, e, parece-me que, no caso de Alice, a faz falar. O filósofo francês explica-nos sobre as emoções como transformações e verbalizações ou ações. Cito:

Gostaria de dizer uma última – ou quase última — coisa que esse exemplo me sugere: as emoções, uma vez que são moções, movimentos, comoções, são também *transformações* daqueles e daquelas que se emocionam. Transformar-se é passar de um estado a outro: continuamos firmes na nossa ideia de que a emoção não pode ser definida como um estado de pura e simples passividade. Inclusive, é por meio das emoções que podemos, eventualmente, transformar nosso mundo, desde que, é claro, elas mesmas se transformem em pensamento e ações. (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.38)

Diante do horror, Alice personagem não consegue verbalizar. A menina andou “perdida entre dois mundos até que na família [a] acharam estranha, como se tivesse sido contagiada pela

excentricidade ou loucura do rev. D.” (GERSÃO, 2016, p. 126). O medo e o silêncio a dominaram e a paralisaram durante anos, até que não aguentando mais o silenciamento imposto, decide por verbalizar a angústia e, por meio da transgressão, rasurar a verdade imposta historicamente.

Márcio Seligmann-Silva<sup>6</sup>, em texto sobre as questões da memória e testemunho, nos explica que “o registro da memória é sem dúvida mais seletivo e opera no *double bind* entre lembrança e esquecimento, no tecer e destecer, como o mesmo (?) Benjamin descreveu o trabalho de Penélope da reminiscência” (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 62). Para rasurar o silêncio, faz-se necessária uma outra linguagem, lidar e “não negar ou denegar os fatos do passado, mesmo os mais catastróficos” (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 76) e traumáticos. Alice escreve sua história como testemunho, tal como ela afirma: “vou repor a verdade e contar eu mesma a história, tal como agora a contei, em pensamento.” (GERSÃO, 2016, p.140) — como forma de “não [se] esquecer de lembrar” (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 62) e de ter sua própria voz dissociada da voz de Charles Dodgson.

Como contraste e complementação à voz de Alice, trago a voz do rev. D., que narra a sua própria história, nos poucos momentos em que fala. Sua voz aparece sobreposta no texto, promovendo algumas observações: a possibilidade de falseamento do próprio relato de Alice, uma vez que sua narrativa contrasta com a narrativa da menina, ou a possibilidade de corroboração com o relato dela. A intencionalidade de trazer a sua voz para a cena pode manifestar duas sensações distintas para as duas versões de Alice, isto é, a Alice narradora já adulta, após ter vivenciado aquela experiência traumática, explica a sua versão; por outro lado, para a Alice personagem, tais memórias, por mais problemáticas que sejam, guardam uma obsessão e um amor proibido por este homem que a levou para ser fotografada na intimidade da sua casa. Cito a passagem, para início da discussão:

E aconteceu o que tu querias. Experimentaste.  
E agora estás noutro mundo, do lado de lá de um vidro, da lente através da qual eu te olho.  
Uma lente é um vidro de espreitar e é assim que eu te olho, literalmente assim:  
*Through a looking glass*  
Estás à mercê do meu olhar como um insecto, um objecto de admiração, de estudo, de análise, algo que só encontra existência e nome através do meu olhar.  
Mas também eu sou teu prisioneiro, Alice, só existo através de ti.  
Estamos no sonho um do outro. Para sempre. (GERSÃO, 2016. p. 124)

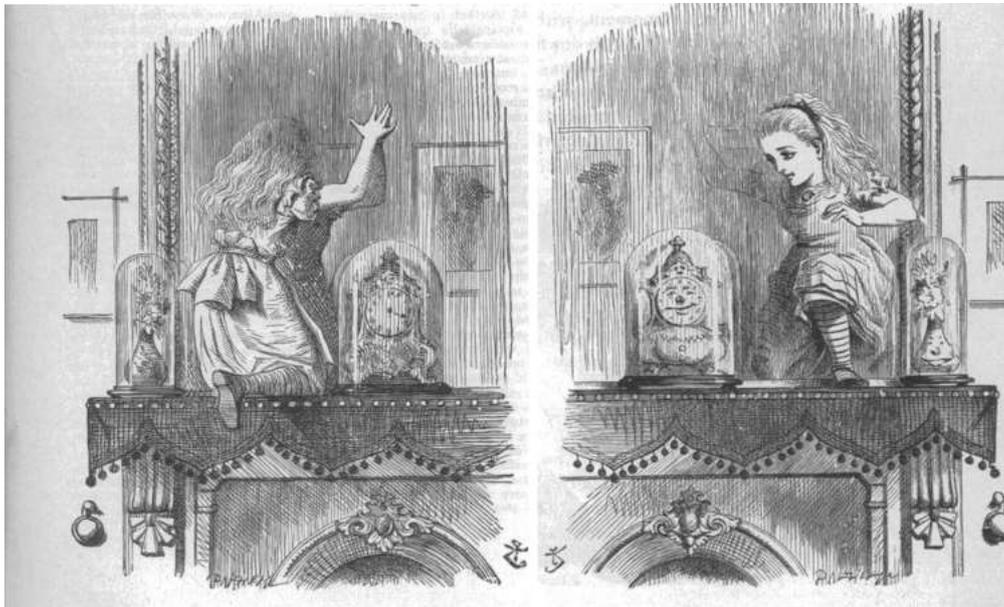
John Berger nos explica que “o modo de olhar do fotógrafo é o reflexo de sua subjetividade”<sup>7</sup>, o que transparece no trecho acima citado. Dessa forma, há um determinado

---

6 Cf. SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2006

7 “The photographer’s way of seeing is reflected in his choice of subject” (BERGER, 2008 , P. 28)

olhar que conduz a construção da ficção da menina, que é observada como uma modelo e que depois acaba por tornar-se um mero objeto de apreciação de outrem. Roland Barthes, em *A câmara clara*, nos explica a relação entre o fotógrafo e o fotografado, que ele denomina como *Operator* e *Spectrum*, para manter uma relação com o “espetáculo” que há em toda fotografia. Barthes também explica que a emoção do *Operator* “tinha uma relação com o ‘pequeno orifício’ (*estênopo*) pelo qual ele olha, limita, enquadra e coloca em perspectiva o que ele quer ‘captar’ (surpreender)” (BARTHES, 2015, p.17). Coincidentemente, o rev. D. comenta: “Uma lente é um vidro de espreitar e é assim que eu te olho”, clarificando assim de que modo ele olha para a garota. Com o desejo de captar o que vê e de surpreender, Charles D. captura Alice através de suas lentes para o outro lado do vidro, ou *Through a looking glass*, e, ao lembrar o mundo de Alice, registra a imagem da menina atravessando os espelhos para o mundo das maravilhas.



*Into the Looking Glass Room*, ilustração de John Tenniel.

Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aliceroom.jpg> ;

*Alice pushes through the mirror*, ilustração de John Tenniel.

Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aliceroom2.jpg>

Através de espelhos e lentes, Alice, agora, encontra-se em “outro mundo” como bem define rev. D.. No *Dicionário de Símbolos*, um dos significados para espelho é “o [de] símbolo de manifestação que reflete a inteligência criativa. É também o do Intelecto divino que reflete a manifestação, criando-a como tal à sua imagem” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p.394). Com essa explicação, faz-se necessário tecer algumas notas referentes ao entrelaçamento do duplo olhar do fotógrafo. A imaginação refletida pelo espelho não deixa de ser, no espaço do conto, o olhar e o enquadramento do fotógrafo frente à sua modelo. O atravessamento do espelho possibilita criar ficções, outras realidades, nas quais ele comanda a história. Vale ressaltar que rev. D. é um palíndromo para a palavra ver. Alice não nomeia

Charles Dodgson em momento algum, na narrativa, por tentar talvez dissimular também a verdade; por outro lado, há de pensar que o modo como a chama é um jogo de palavras com a visão. Uma maneira de dissimular a dialética dos olhares entre obra e espectador. Como nos alerta Didi-Huberman, “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos, daquilo que nos olha.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.29). Entre modos de ver e de ser visto, passo para a próxima cena do conto.

Este é outro mundo, Alice. O mundo da câmara escura para onde te levo, mês após mês, e te deixo ver a tua imagem surgir lentamente, enquanto agito com cuidado o negativo dentro de um banho ácido.

É uma espécie de magia que te deixo olhar, uma magia negra, porque a câmara é escura. Secreta.

A Câmara onde tudo se revela e a entrada é interdita, excepto para nós.

Por isso a porta se fecha à chave por dentro. (GERSÃO, 2016, p.124)

Não se observa apenas uma cena onde há a revelação dos negativos, mas, sim, uma outra cena de simbolização, uma vez que a linguagem se articula de modo a promover a encenação de um ato sexual. Octavio Paz<sup>8</sup> nos explica como se articula a relação entre linguagem e erotismo: “a linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora.” (PAZ, 1994, p.12) Tendo como horizonte a linguagem e as metáforas, no trecho inteiro há um teor de prazer, um clímax erótico. Alicerçando a forma e o conteúdo, nota-se, no processo de escrita, a presença de períodos curtos, como tentativa de simular o próprio ritmo do ato sexual e a leitura desses períodos como tentativa de simular o ofegante gozo. Encontram-se aí implícitas a imagem da câmara escura e secreta em que tudo se revela como o lugar de intimidade dos dois, lugar onde ninguém além deles pode entrar, e a imagem da porta que se fecha com a chave por dentro, que remete à leitura do encontro sexual entre eles. Como Bruno Bettelheim<sup>9</sup> explicita, “Um quatinho trancado costuma representar em sonhos os órgãos sexuais femininos e o giro de uma chave na fechadura simboliza a cópula” (BETTELHEIN, 2002, p. 248). Logo, imagens e metáforas, presentes no espaço ficcional, sustentam a temática do conto.

Retornando ao debate da fotografia, cito outra passagem, aquela em que o Charles Dodgson observa uma fotografia da rapariga:

É aqui que encontras a outra Alice. De olhar vago, vestida de mendiga.

Com a mão estendida, a tua mão em concha onde pode caber qualquer coisa sem nome, um beijo, uma outra mão, um nariz, uma orelha, uma qualquer parte do corpo que pode encolher ou aumentar. Como tu própria.

És muito pequena e muito grande e não consegues encaixar-te em ti mesma porque és criança e subitamente adulta, andas a procurar-te, mas perdeste o norte e não há caminho de regresso a casa.

---

8 Cf. PAZ, Octavio. **A Dupla Chama: amor e erotismo**. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1995

9 Cf. BETTELHEIN, Bruno. **Apsicanálise dos contos de fadas**. Trad: Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2002

Mas não precisas de voltar para casa, Alice. Aqui és rainha e reinas. E só acontece o que quiseres que aconteça.  
E não te esqueças:  
Foste tu que quiseste, desde o início.  
Repara na tua mão estendida, na tua mão de pedinte. Estavas a pedir, Alice.  
Pedias o que aconteceu.  
E depois ele sorria:  
— Oh, não, são tudo sonhos, histórias, fantasias, Alice. Só isso. Não aconteceu nada, as crianças têm demasiada imaginação:  
Estavas no jardim da tua casa e adormeceste, e quando acordaste tudo era igual a antes, e tu eras a mesma pessoa, exactamente a mesma. A outra Alice nunca existiu, a não ser em sonhos. (GERSÃO, 2016, p.125)

Nesse jogo de olhares e espelhos, constrói-se a outra Alice, advinda de atravessar para o outro lado dos espelhos, de identidade moldada através dos olhares do rev. D.. Essa Alice não parte apenas de sua imaginação, mas de uma fotografia. Estamos diante de um belíssimo exercício *ekphrástico*<sup>10</sup>, em que a transposição verbal de uma imagem ultrapassa a mera reprodução mimética e ganha novos contornos, detalhes e narratividade. Esta Alice existiu apenas em sonhos, em fotografias e em trabalho de linguagem. Tal cena dialoga com o fim do livro de *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, quando a menina acorda da aventura que vivenciou e percebe que tudo não passou de um sonho. No conto de Teolinda Gersão, rev. D. tem plena consciência de que sua existência no mundo das maravilhas está alicerçada nos sonhos da menina, na sua imaginação. Quando a menina acordar, suas ficções acabarão. Abaixo, a fotografia que leva o fotógrafo-personagem a devanear:



(Alice Liddell fotografada por Charles Lutwige Dodgson.  
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/467107792575318106/>)

---

10 “Termo grego que significa “descrição” (no plural, *ekphraseis*), aparecendo em primeiro lugar na retórica de Diónisos de Halicarnasso (*Retórica*, 10.17). [...] Um outro tipo de *ekphrasis* concentra-se em descrições epigramáticas de pinturas e estátuas, como *La galeria* de Marino e muita poesia emblemática. [...] Por definição lata, trata-se da descrição literária ou pictórica de um objecto real ou imaginário. O termo foi delimitado por alguns estudiosos à descrição de objectos de arte, objectos estes que teriam detalhes visuais significativos.” (Descrição retirada do e-dicionário de termos literários de Carlos Ceia, acesso em 10 de janeiro de 2020: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ecphrasis/>)

Na foto, vê-se uma Alice vestida com farrapos que cobrem seu corpo, retratada como mendiga, com uma mão na cintura e outra mão em formato de concha, como um possível convite. Em seu “rosto também oblíquo, mas numa atitude muito diferente do aparente cansaço de seu admirador: um desafio, reafirmado pelo olhar de soslaio, fixo na câmera.” (FAGUNDES, 2017, p.17). Como há também “a expressão provocadora [que] contrasta com a inocência do cabelo castanho liso, cortado à pajem, que emoldura o rosto.” (FAGUNDES, 2017, p.17).

Sobre o modo de ler imagens, Alberto Manguel explica isto:

Quando lemos imagens – de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotografadas, edificadas ou encenadas —, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor ou de ódio), conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável. (MANGUEL, 2001, p.27)

E a leitura da fotografia de Alice nos abre para as narrativas. Charles Dodgson, por meio da arte de narrar histórias, cria uma infinidade de maravilhas para Alice. Com sua “mão estendida” como um convite, ela anda “a procurar-[se]” nesse lugar onde “[é] rainha e [reina]” e “são tudo sonhos, histórias, fantasias”. Para Alice, “as memórias têm um sabor intensamente proibido, como um fruto que met[e] na boca e devor[a], sentindo o sumo sufoc[á]-[la] e escorrer-[lhe] pela cara” (GERSÃO, 2016, p.136).

Um amor impossível e improvável. Alice rompe o silêncio para escrever sua história; entretanto, sabe como “as histórias de amor têm um lado de espinhos” (GERSÃO, 2016, p. 134). Alice e Charles Dodgson, cada qual segue seu caminho. Alice casa e tem seus filhos, um dos quais tem o nome de Caryl, um eco do nome Lewis Carroll, para nunca esquecê-lo. Enquanto isso, rev. D. continuou fotografando diversas Alices, até que se envolveu em um escândalo com fotografias de crianças nuas e “outras coisas mais que nunca vieram inteiramente à luz porque ele destruiu as fotografias e os negativos que guardara” (GERSÃO, 2016, p. 130). Assim, foi o “fim das suas aventuras com sucessivas Alices que ele ia atraindo e fotografando nuas” (GERSÃO, 2016, p.130). Porém, sua história com Alice sempre será lida pela sua ficção. E, pelas mãos de Teolinda Gersão, surgiram, ficcionalmente, outras formas de abordar e observar esse relato.

À guisa de conclusão, retorno à epígrafe, para deixar ressoar a frase: “O modo como vemos as coisas é afetado pelo que nós sabemos ou que acreditamos” (BERGER, 2008, p. 24). E, em “Alice in Thunderland”, faz-se necessário reeducar o nosso olhar diante dessa história de amor, pranto e devaneios entre Alice Lidell e Charles Dodgson.

## Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Trad: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BERGER, John. **Ways of seeing**. New York: Penguin Books, 2008.

BETTELHEIN, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad: Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CEIA, Carlos. **Ecphrasis ou ekphrasis**. Acesso em 10 de janeiro de 2020. (<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ecphrasis/>)

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. (Col. Arte Físsil).

\_\_\_\_\_. **Que emoção! Que emoção?** Trad. Cecília Cescato. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2016. (Coleção Fábula).

FAGUNDES, M. G. Uma Rapariga no País das Maravilhas: Mário Cláudio, Lewis Carroll e a tradição portuguesa. **Convergência Lusíada**, n. 39, p. 16-34, 30 jun. 2018.

GERSÃO, Teolinda. Alice in Thunderland. In: **Prantos, amores e outros desvarios**. Porto: Porto, 2016.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2006.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. A Poética da narrativa de primeira pessoa. In: SOUZA, Ronaldo de Melo e. **Ensaio de poética e hermenêutica**. Rio de Janeiro: Oficina de Raquel, 2010, p. 31-52.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências**. Trad. Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.