



## **Alice e o enigma do desejo do outro:<sup>1</sup> “O que ele quer de mim?” – e, assim, ela se livra do desejo de desejar**

*Alice and the Riddle of the Desire of Others: “What does He Want from Me?” – And Thus She Gets Rid of the Desire to Desire*

Ângela Beatriz de Carvalho Faria

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil

decarvalhofariaangelabeatriz@gmail.com

**Resumo:** Teolinda Gersão, em “Alice in Thunderland”, conto inserido na coletânea *Alice e outras mulheres* (2020), ao revisitar de forma singular a ficção de Lewis Carroll, liberta a personagem do livro que a aprisionara. A Alice atual, inscrita no signo da temporalidade, recupera a sua identidade civil – Alice Liddell – e, ao adquirir uma voz própria, torna-se capaz de desvendar “as zonas de sombra e os mistérios das relações humanas”. Alice rompe o silêncio a que fora submetida e desvenda o enigma do próprio desejo e do desejo do Outro. Ao denunciar o abuso sofrido, durante a sua infância, conseguirá superar os resquícios do ressentimento e atravessar para o outro lado do espelho. O artigo pretende discutir tais questões a partir da leitura de ensaios e/ou obras da autoria de Maria Rita Kehl, Eugène Henríquez, Marilena Chauí e Roland Barthes entre outros.

**Palavras-chave:** Alice in Thunderland; Teolinda Gersão; ressentimento; desejo; intertextualidade; ficção portuguesa contemporânea.

---

<sup>1</sup> Explicita-se o título: “O “Outro”, na acepção de Lacan, designa não só o lugar simbólico da linguagem como os seres que introduzem a criança na linguagem”, ou seja, “todos os seres reais ou inventados sobre os quais recai uma suposição do saber.” (KEHL, 2008. p. 314-315).

**Abstract:** Teolinda Gersão, in “Alice in Thunderland”, a story in the collection *Alice e outras mulheres* (2020), by revisiting Lewis Carroll’s fiction in a unique way, frees the character from the book that had imprisoned her. The present-day Alice, inscribed in the sign of temporality, recovers her civil identity – Alice Lidell – and, by acquiring a voice of her own, becomes capable of unveiling “the shadow zones and mysteries of human relationships.” Alice breaks the silence to which she had been subjected to and unveils the enigma of her own desire and that of the Other. By denouncing the abuse she suffered during her childhood, she will be able to overcome the remnants of resentment and cross over to the other side of the mirror. The article intends to discuss such issues from the reading of essays and/or works by Maria Rita Kehl, Eugène Henríquez, Marilena Chauí and Roland Barthes, among others.

**Keywords:** Alice in Thunderland; Teolinda Gersão; resentment; desire; intertextuality; contemporary Portuguese Fiction.

Seduzir é desviar alguém do seu caminho; ao transformar a antiga ordem repressiva em uma ordem regida pela sedução.

(Maria Rita Kehl)

“Se existo apenas pelo outro, continuo sem existir, e mato ao outro.”

(Oscar Wilde *apud* Eugène Henríquez)

“ . . . falar demais de alguma coisa significa – sempre, na realidade – fazê-la desaparecer ou calar.”

(Eugène Henríquez)

Em 1864, Charles Lutwidge Dodgson, sob o pseudônimo de Lewis Carroll, ao publicar, no Reino Unido, *As Aventuras de Alice embaixo da terra* e, no ano seguinte, em 1865, *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, aprisiona a menina Alice Liddell dentro de uma ficção lúdica e plena de *nonsense* capaz de imortalizá-los. Em *Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*, publicado alguns anos mais

tarde (1871), Alice, em busca da própria face, ao atravessar os espelhos mágicos – símbolos da sabedoria, do conhecimento e da inteligência criativa –, depara-se com fatos inusitados e se torna outra.

Em 2020, Teolinda Gersão, uma das mais consagradas escritoras portuguesas contemporâneas, ao revisitar a ficção de Lewis Carroll, escreve um conto denominado “Alice in Thunderland” e o insere na coletânea *Alice e outras mulheres*. Observa-se, agora, que o título, ao referenciar a terra, o solo, o terreno, o reino ou o território anterior (*land*), esvazia o sentido de deslumbramento da personagem feminina diante dos acontecimentos em que se vira envolvida, circunscrevendo as emoções, porventura vividas, em uma nova e inesperada aventura sígnica, assinalada pelo trovão, estrondo, gritaria ou ato de fulminar (*thunder*). O que deseja essa Alice, que ainda mora aqui, agora adulta, é o que o presente texto buscará responder. O novo “espelho” a ser atravessado buscará refletir “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1990, p. 303), ou seja, a essência de Alice, e, ao mesmo tempo, será capaz de denunciar as relações afetivas e sociais – hipócritas – inerentes à sociedade vitoriana em que a personagem estava inserida. O “espelho”, retido no inconsciente de Alice e, agora, revisitado, irá revelar não só o processo de sedução, a transgressão, o interdito e o desejo recôndito das personagens, envolvidas na trama tradicional, como também o esboço de um ressentimento a ser superado. A Alice, agora, personagem biografada, encontrar-se-á “deste” lado do espelho e, por isso, o seu desejo sublimado tornar-se-á outro. Convoquemos Marilena Chauí:

Seja como desejo de reconhecimento, seja como desejo de plenitude e repouso, o desejo institui o campo das relações intersubjetivas, os laços de amor e ódio e só se efetua pela mediação de uma outra subjetividade. Forma de nossa relação originária com o outro, o desejo é relação peculiar porque, afinal, não desejamos propriamente o outro, mas desejamos ser para ele objeto de desejo. Desejamos ser desejados, donde a célebre definição do desejo: o desejo é desejo do desejo do outro (CHAUÍ, 1990, p. 25).

Na época contemporânea e distante da escritura originária, ao depararmos-nos com a admirável narrativa de Teolinda Gersão, caberá ao leitor do século XXI se perguntar: O que deseja essa nova Alice? Será ela representante de um deslocamento do feminino, e que se manifesta através da especulação e/ou de um espelho partido? Será ela capaz de revelar e/ou de ultrapassar o seu ressentimento pelo abuso sofrido? Ou ainda: Quem sabe Alice será capaz de insinuar o seu não-perdão pelo fato de ter sido abandonada ou substituída a partir do momento em que crescera? No cerne de suas atitudes, encontra-se o enigma do seu desejo e o do desejo do outro, o que a leva a perguntar: “O que ele queria de mim?”. Será isso uma tentativa de se livrar do próprio desejo que nunca a abandonara? Uma necessidade de denunciar o trauma ou de sublimar a perda? A relação com o outro, afinal, foi uma fonte de sofrimento ou de prazer e felicidade? Parece-nos que tais questões não são excludentes, uma vez que coexistem na interioridade da personagem feminina que, ao relatar o ocorrido, afirma uma estética da existência que é, na verdade, uma postura ética. E, como “a temporalidade” é “o signo de todas as aventuras, de todos os perigos e de todas as felicidades” (HENRIQUEZ, 2008, p. 272), Alice, seduzida e manipulada pelo outro, resolve buscar uma reparação para os danos sofridos, não só “matando,” metaforicamente, o “rev. D”, ao falar dele de forma obsedante, mas também ao desvelar o contexto social, familiar e histórico preexistente e típico da era vitoriana. Veremos, inclusive, que o nome lacunar, não pronunciado na íntegra, daquele que se deseja “matar”, não é gratuito. Haverá, com certeza, o desejo de efetuar a “morte” psíquica ou moral do autor consagrado, através de um “julgamento agonístico” do sujeito-escritor, na época em que se comemora o centenário do seu nascimento.

Em busca de respostas para as questões que nos ocorreram, resolvemos ler, a princípio, alguns ensaios de autoria de Maria Rita Kehl (“Depressão e imagem do novo mundo”) e de Eugène Henriquez (“Novas afinidades eletivas”), inseridos em “*Mutações: ensaios sobre as novas configurações do mundo*”, livro organizado por Adauto Novaes, além de outras obras que nos permitissem fundamentar, teórica e conceitualmente, uma possível interpretação do texto literário, tais como, o ensaio “Laços do Desejo”, de Marilena Chauí, presente na coletânea *O Desejo; Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade e Ressentimento* – ambos de autoria da psicanalista Maria Rita Kehl. E, em relação a esta última, chamou-nos a atenção o seguinte comentário presente na orelha do livro:

Ressentimento é palavra-chave para ousar compreender o mundo de hoje. Para escutar as camadas subterrâneas do contínuo (re) sentir de uma mágoa e um lamento que parecem infinitos e exigem desforra e vingança. Como se a culpa do que não somos ou não podemos ser fosse sempre de um outro, esse bode expiatório que escolhemos quando não podemos nos haver com nossos próprios limites.

Assim como as afirmações que se encontram na contracapa do livro, a saber:

Há eventos que não se consegue esquecer; outros não devem ser esquecidos. O problema é: que destino dar à memória? A memória do sofrimento e da injustiça alimenta o ressentimento quando sua evocação serve para manter as antigas vítimas na mesma posição que ocuparam no passado, colhendo os ganhos secundários da autopiedade e da má consciência. Ao mesmo tempo, é importante preservar alguns agravos do esquecimento, tanto no sentido de buscar reparação quanto no de evitar sua repetição. Lembrar como se produziu uma ordem injusta é condição para transformá-la ou reparar socialmente o mal que ela causou. Mas não se pode lembrar tudo, o tempo inteiro. O excesso de apego à memória do passado impede a ousadia criativa, que é sempre um salto no escuro. Impede a alegria inocente que nos permite, vez ou outra, olhar o mundo com olhos novos.

Vejamos, a princípio, de que maneira, em “*Alice in Thunderland*”, ambas as personagens – Lewis Carroll e sua Alice – “recebem a consagração do mundo” (GERSÃO, 2020, p. 148) que deverá ser refutada, a partir do momento em que uma revelação incontornável vier à tona. Somente aí, ao “tomar a decisão de ultrapassar o livro que ocupou o seu lugar e o seu espaço” (GERSÃO, 2020, p. 171), e, ao resolver escrever a sua história, Alice adulta será capaz de “dar o salto no escuro”, a “olhar o mundo com olhos novos.” Acompanhemos a trajetória desta Alice reinventada.

A Alice atual, inscrita no signo da temporalidade, recupera a sua identidade civil – Alice Liddell – e, por ocasião do centenário do nascimento do reverendo Dodgson, desloca-se da Inglaterra para Nova Iorque, a fim de receber o Doutorado Honoris Causa em Literatura na Universidade de Columbia. E, ao chegar “naquele país sem tradição e tão novo, mas cheio de força e gigantesco”, constata que a sua imagem

“ficaria” para sempre, “dentro daquele livro, que seguiria o seu caminho pelos séculos adiante” (GERSÃO, 2020, p. 148). Consciente de que “o eu que nos sustenta é uma construção fictícia, que depende da memória e também do olhar do outro para se reconhecer como uma unidade estável ao longo do tempo” (KEHL, 2008, p. 296), Alice, ao romper com a sua imagem cristalizada na ficção, resolve denunciar, através de um relato, a “história” contada sobre ela como uma história “falsa” (GERSÃO, 2020, p. 148). Dessa forma, Alice adulta, ao recuperar a sua infância e os momentos em que era fotografada pelo reverendo Dodgson, busca rasurar as imagens presentes no texto canônico, revelando o que se passava nos bastidores, longe dos olhos invasivos ou coercitivos inerentes à sociedade vitoriana. Somente agora, a representação imaginária que deu sentido à sua existência ficcional, ganhará uma outra versão sem as amarras da censura típica do final do século XIX. No século XXI, Alice, situada em um novo espaço ficcional, ressurgue através de uma enunciação discursiva em primeira pessoa para nos fazer confidências. E o leitor depara-se com uma “autora”, presumível leitora de Freud, capaz de resgatar questões cruciais para a Psicanálise, tais como sexualidade, subjetividade, corpo e desejo. Bastante atenta às relações entre linguagem e visualidade, Alice sabe que toda imagem (assim como toda palavra) provém, em seu contexto de origem, de um jogo incessante entre o perto e o distante – cuja equivalência será, em última instância, apenas um ritmo a reger as alternâncias entre cheio e vazio, presença e perda<sup>2</sup>. Alice sabe que outra forma de existir se tornará possível, após a revelação da verdade e que a estética da existência é, na verdade, uma postura ética. E, ao nos dar uma nova versão dos fatos, até então escondida ou interdita, estaria ela desnudando a postura imoral do “rev. D.” ou tentando livrar-se do desejo de desejá-lo para sempre? Não nos esqueçamos de que o texto contemporâneo nunca nos dá uma significação única, uma vez que apresenta uma dubiedade proposital, uma provisoriedade de sentido, uma lacuna a ser preenchida pelo leitor-decifrador em constante vigília. Essa Alice contemporânea e adulta não se abstém de exercer seu juízo de valor sobre os fatos passados; pelo contrário, suas reminiscências decorrem de atos registrados, na época da sua infância, na ficção de

---

<sup>2</sup> A citação, apropriada por nós, a respeito de Georges Didi-Huberman, filósofo e historiador da arte, é de autoria de Alberto de Alexandre Martins e encontra-se na orelha da obra *O que vemos, o que nos olha* (cf. DIDI-HUBERMAN, 2010).

Lewis Carroll. Ao resgatar determinadas imagens, presentes nos textos que a consagraram, elas surgem redimensionadas em clave dialógica ou intertextual. Assim, “Alice in Thunderland” reafirma o fato de o escritor Lewis Carroll (1832–1898) ser o precursor da literatura *nonsense* que subverte os contos de fadas, com os seus falsos silogismos, as suas equações matemáticas e seus sedutores enigmas.

Alice, ao resgatar a biografia e as atitudes do outro, referenciado de forma proposital e lacunar, a princípio, como “rev. D.” (não por acaso, “D” de “Desconhecido”, pelo fato de “mascarar” suas reais intenções?), desnuda o enigma do seu desejo e do desejo do outro: a sedução pelo inusitado, pela liberdade e pela ausência de regras. E, ao falar do outro, fala de si própria, ao ser inserida em um espaço mágico: a casa em que era fotografada desde os seis anos de idade:

Descobri com surpresa que tudo ali passava facilmente a ser outra coisa, como se uma porta invisível se abrisse. *Isso deixava-me excitada e curiosa*, porque estava habituada a uma vida tranquila e cheia de regras, onde nada de especial acontecia (GERSÃO, 2020, p. 149, grifos nossos).

Dessa forma, ambos tornam-se cúmplices da desmesura e do excesso e privilegiam o toque, o olhar e a ousadia da descoberta. Alice, instigada pelo rev. D., mexia em uma “coleção de brinquedos mecânicos, que tocavam música e dançavam”; comia doces após doces “embrulhados em papel brilhante” (GERSÃO, 2020, p. 150); via gravuras de seres fantásticos nos livros; descobria como “era fácil brincar com as palavras, atirá-las ao acaso ou juntá-las pelo som”, ao receber a explicação de que “elas podiam significar não importava o quê” (GERSÃO, 2020, p. 151). Alice, ao beber um líquido oferecido pelo rev. D., terá a sensação da queda inevitável no poço. É interessante observar de que maneira a narrativa contemporânea se apropria de inúmeros elementos presentes no texto canônico, transubstanciando-os e tecendo, de forma sutil e sub-reptícia, criativas analogias, passíveis de revelarem os seus sentidos simbólicos. Dentre elas, destaca-se, por exemplo, a metamorfose do corpo de Alice: ao ter “a sensação de encolher e aumentar” (GERSÃO, 2020, p. 157), a personagem torna-se semelhante à lagarta que aumenta e diminui de tamanho, simbolizando uma aprendizagem: a capacidade de aceitarmos nossas mudanças e transformações ao longo da vida. Alice, embora atraída pela “estranheza”, “não tinha medo”, pois, “estar

ali era maravilhoso” (GERSÃO, 2020, p. 152). Alice, ao assumir o seu livre-arbítrio (“Aconteça o que acontecer, quero estar aqui”) (GERSÃO, 2020, p. 152), terminará por cair no “poço” que, semelhante à toca do coelho, permitirá a ela uma outra apreensão do mundo e de si própria. Na narrativa contemporânea, a queda no poço evidenciará, metaforicamente, um momento traumático, assinalado pela descoberta de um segredo e pela consciência da dissimulação da verdade: eleger Alice para fotografá-la significava transformá-la em um objeto a ser seduzido, manipulado e, posteriormente, abandonado. O assédio sexual do rev. D. implicará o seu desnudamento, o que provocará um desequilíbrio e uma clarividência: a sensação de queda no abismo de si mesmo. Ao fotografar Alice, o rev. D. “levantava-lhe a bainha do vestido, que nunca lhe parecia da altura exata” até que, nervosamente, como um “animal inquieto”, termina por arrancá-lo”, “correndo depressa para trás da câmara com o vestido na mão” (GERSÃO, 2020, p. 153). E é – exatamente – neste momento da narrativa que vemos a ambivalência inerente ao significado de “thunderland”, antes referido: no momento em que a “lâmpada explode na câmara”, Alice assusta-se com “o estrondo dos trovões, com os relâmpagos que pareciam entrar pelas janelas e rebentar” sobre ela. (GERSÃO, 2020, p. 153). Vejamos o relato da personagem Alice:

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 mais acabava de cair (GERSÃO, 2020, p. 153).

E nos deparamos com Alice que, uma vez seduzida e desviada de seu caminho, questiona a própria identidade ao vivenciar a melancolia ao espelho<sup>3</sup>. Consciente de que “estava a perder a casa, o caminho de casa” (GERSÃO, 2020, p. 154), a personagem constata o desequilíbrio e a queda no abismo de si mesma. E, nessa hora, ecoam as palavras do

---

<sup>3</sup> A esse respeito ver Lourenço (1999). No capítulo “Melancolia e Saudade”, lemos: “Para descrever a melancolia baudelairiana, Starobinsky fala de “melancolia ao espelho”, termo que tão bem se adapta à melancolia moderna, cujo eu é simultaneamente autônomo e múltiplo. No fundo, toda melancolia é já espelho, lugar em que se quebram as núpcias entre o eu e a vida, em que o presente se interrompe, suavemente repellido pelo sentimento de fragilidade ontológica do teatro do mundo.” (LOURENÇO, 1999, p. 16).



gato de Cheshire que, ao ratificar o aprisionamento de Alice na história tradicional, denuncia a loucura ou a insanidade de todas as personagens.

Não nos esqueçamos de que, como Roland Barthes nos ensina, em *A câmara clara*, uma fotografia não aponta apenas o referente, o objeto desejado ou o corpo querido, mas, sim, o invisível, a desordem e o dilema: há sempre um sujeito que olha e outro que é olhado. Como se sabe,

uma foto pode ser o objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções) fazer, experimentar, olhar. Aquele que é fotografado é o alvo, o referente, uma espécie de pequeno simulacro, de *eidôlon* emitido pelo objeto, a que poderia muito bem chamar-se o *Spectrum* da Fotografia, porque essa palavra conserva, através da raiz, uma relação com o “espectáculo” e acrescenta-lhe essa coisa um pouco terrível que existe em toda a fotografia: o regresso do morto (BARTHES, 2018, p. 17).

Alice não posa para a foto como gostaria, o seu corpo não se transforma ou metamorfoseia de acordo com a sua própria vontade, mas é surpreendido pela luxúria do olhar viciado do outro. A foto de Alice Liddell que ficará para a posteridade, e que veio a ser exibida, com certeza, não é a do corpo despido ou aviltado pelas mãos do rev. D. e, sim, a de um corpo vestido, passível de ser exibido de acordo com as normas morais ou sociais. Após esse episódio, Alice pronuncia-se, revelando a sua consciência sobre o vazio e o avesso: um corpo dotado de existência real estava do outro lado de um vidro ou de uma lente que a espreitara, e não do outro lado de um espelho como tinha sido cristalizado pela ficção:

Mas agora eu já não era eu. Era outra pessoa, que não conseguia encaixar como antes as emoções e os pensamentos.

Uma pessoa estranha, ainda chamada Alice, mas outra.

Do outro lado de um vidro.

O vidro não era um espelho. Era uma lente, atrás da qual o rev. D. me olhava. Desse outro lado da lente havia um mundo ao contrário (GERSÃO, 2020, p. 155).

Convém ressaltar que a narrativa contemporânea devolve à personagem Alice a sua condição de ser curioso e desejanter que incorpora o outro em sua existência como se fora a metade que lhe faltava. As palavras, atribuídas ao rev. D., desvelam as escolhas inconscientes da personagem feminina. Ao sair do seu jardim e seguir o coelho que,

sempre aflito e correndo, simboliza a passagem inevitável do tempo, Alice precipita os acontecimentos ou vai ao encontro deles. E, como “a essência da fotografia é ratificar aquilo que representa” (BARTHES, 2018, p. 96), há uma “outra Alice”, agora “de olhar vago, vestida de mendiga”, com “mão de pedinte”, que “pedia o que aconteceu” (GERSÃO, 2020, p. 157). Por isso, o rev. D. pronuncia-se (“Estás à mercê do meu olhar como um insecto, um objecto de admiração, de estudo, de análise, algo que só encontra existência através do meu olhar”) (GERSÃO, 2020, p. 156) e entrelaça-os em clave de cumplicidade e de eternidade metafísica ou onírica (“Estamos no sonho um do outro. Para sempre”) (GERSÃO, 2020, p. 156). A foto não revela o real contexto social e econômico da menina Alice Liddell, mas transubstancia-o e o inscreve em um outro nível do imaginário e da subjetividade: a carência afetiva.

Figura 1 – Alice Liddell como  
uma menina mendiga



Fotografia tirada por Charles Dodgson.

“Alice in Thunderland”, ao caminhar pela sutileza de sentido, implícita à “Estética da Delicadeza”<sup>4</sup>, assinala a pedofilia do reverendo

---

<sup>4</sup> A esse respeito ver Lopes (2007).

Dogdson e insinua a perda da virgindade de Alice, ocorrida em uma “câmara escura e secreta”, uma “câmara onde tudo se revela e a entrada é interdita”, exceto para ambos: “Por isso a porta se fecha à chave por dentro” (GERSÃO, 2020, p. 157). Tal fato, em termos psicanalíticos, assume uma significação simbólica, como nos aponta Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas*: “Um quarto trancado costuma representar em sonhos os órgãos sexuais femininos e o giro de uma chave na fechadura simboliza a cópula” (1980, p. 279). Convém observar que tal interpretação não é arbitrária, uma vez que o próprio texto insere juízos de valor, de proibição, de temor e de precaução, emitidos pela família da menina Alice que termina por afastá-la do matemático rev. D., professor e sub-bibliotecário no Christ’s College de Oxford, que possuía como *hobby* fotografar meninas nuas e impúberes. Dessa forma, a narrativa gersiana insere, de forma hábil, álibis de veracidade e de verossimilhança. Após ter o corpo metamorfoseado, Alice situa-se em um lugar intersticial e sente-se descentrada, “perdida entre dois mundos” (GERSÃO, 2020, p. 158). Evidencia-se, assim, uma retomada do texto ficcional e canônico, em outra chave de interpretação. Com a palavra, Alice, já transformada em personagem, semelhante ao ser textual da ficção de Lewis Carroll:

E eu não sabia o que pensar, como se uma parte do meu corpo tivesse crescido desmesuradamente e não pudesse fazer parte de mim, como se agora eu já não coubesse na casa que fora a minha, batesse a cabeça no tecto e o meu braço gigantesco saísse para fora da janela (GERSÃO, 2020, p. 158).

“Alice in Thunderland”, narrativa que poderia sugerir uma adaptação dos textos originais, plena de elementos migratórios, de entrecruzamentos compartilhados e de ratificações de sentido, ao mesmo tempo que revela a sua capacidade de apropriação e de persuasão, afirma a sua autenticidade e originalidade, a partir do momento em que o que nos é contado desliza para outros contextos temáticos. A noção de fidelidade aos textos de Lewis Carroll, embora contenha, em si, uma parcela de verdade, desvia-se dela, de forma proposital, ao desvelar as entrelinhas e o interdito dos textos preexistentes, consagrados literariamente. Lembremo-nos de que “a teoria da intertextualidade de Kristeva, com “raízes” no dialogismo de Bakhtin, enfatizou a interminável permutação de traços textuais, e não a “fidelidade” de um texto posterior em relação a um anterior” (STAM, 2008, p. 20). A reescrita do *nonsense*, presente nos textos literários

preexistentes, reveste-se, agora, na época contemporânea, de uma outra dimensão. Teolinda Gersão nos oferece uma nova interpretação para as *Aventuras de Alice embaixo da terra* (*Alice's Adventures Under Ground*), para *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* (*Alice's Adventures in Wonderland*) e para *Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá* (*Through the looking glass and what Alice found there*), ao transformá-los, modificá-los, elaborá-los, ampliá-los ou entretecê-los. Estaríamos, portanto, diante da “transtextualidade, proposta por Gérard Genette, em *Palimpsestos*, a partir das definições de “dialogismo” e de “intertextualidade” explicitadas por Bakhtin e Kristeva. O termo, mais abrangente, refere-se a “tudo aquilo que coloca um texto, manifesta ou secretamente, em relação com outros textos” (GENETTE, 1982 apud STAM, 2008, p. 21). Podemos considerar, assim, o texto do século XXI, “Alice in Thunderland”, um “hipertexto” que recria os “hipotextos”, publicados no século XIX. Ao reescrever os textos anteriores de Lewis Carroll, Teolinda Gersão procede a uma reescrita ou confere a eles uma nova interpretação, a partir da transmutação das referências intertextuais. Ao optar por essa estratégia narrativa, a autora deu voz à Alice Liddell e ao reverendo Dodgson – figuras reais transformadas em seres de ficção, rompendo fronteiras de gêneros narrativos antes demarcadas. Determinados fatos biográficos foram revisitados e inseridos no enredo ou intriga permeada de tensões históricas e sociais: acontecimentos silenciados na era vitoriana vêm a ser revelados na contemporaneidade. Ouçamos a voz de Alice:

*Eu tinha transformado o rev. D. no famoso escritor Lewis Carroll. Correu inclusive a versão de que eu lhe pedira que nos contasse uma história, a mim, a Edith e Lorina, naquela tarde de julho de 1862, quando vínhamos de barco, no regresso de um piquenique. Mas não é verdade, embora eu tivesse tantas vezes, ao longo dos anos, de repetir que sim (GERSÃO, 2020, p. 160, grifos nossos).*

Na Introdução da obra *Ressentimento*, anteriormente citada, Maria Rita Kehl, ao comentar sobre “o ressentimento em Nietzsche e em Freud”, afirma que

a constelação psíquica do ressentimento talvez tenha estado muito presente nas sociedades burguesas da Europa oitocentista: fazia parte das formações morais necessárias para manter as severas exigências de renúncia pulsional que a modernidade cobrava dos

homens e mulheres no século XIX e no início do século XX. Foi Nietzsche, não o pai da psicanálise, quem percebeu a importância do ressentimento e propôs, para explicá-lo, conceitos como a retração em direção ao *eu* dos “instintos” vitais inibidos ou a relação entre os sentimentos de culpa e o masoquismo (2020, p. 20).

Levando-se em consideração que “Alice in Thunderland” recupera a personagem de Lewis Carroll, cuja existência remete ao período oitocentista da Inglaterra vitoriana, perguntamo-nos: “Qual o comportamento” de Alice “em relação ao código moral (prescrições) a ela imposto?” e “Como ela se constrói a si mesma como o sujeito moral de suas ações?” (KEHL, 2020, p. 19), ao saber que “aquilo que mais temia – o mundo subterrâneo e os seus segredos materializados em folhas de papel” – (GERSÃO, 2020, p. 161) viria à tona e seria publicado? E constatamos que as respostas, que espelham o “terramoto emocional” vivido por ela (e, por extensão, pela sua família), encontram-se no próprio texto, cujo título, ludicamente, joga com as palavras, ao referenciar o estado emocional da personagem: “enquanto um turbilhão de emoções me assaltava e durante meses a fio não me deixou dormir: medo, vergonha, culpa, raiva dele e de mim” (GERSÃO, 2020, p. 160-161).

A consciência de si própria, aliada à constatação de que a carreira de fotógrafo e o sucesso dos livros de Lewis Carroll foram declinando, a partir do momento em que ela, Alice, perdia o seu lugar ao “sair dos sonhos” do rev. D. “porque se ia tornando adulta” (GERSÃO, 2020, p. 161), permite-nos observar os resquícios de ressentimento inerentes à personagem feminina, uma vez que, segundo Maria Rita Kehl:

não se pode dizer que o ressentido tenha perdido um objeto; o que ele perdeu foi um *lugar*. A posição de vítima passiva de onde ele formula suas queixas sugere que o lugar perdido não teria sido, a seu ver, um lugar conquistado, e sim, um lugar que, de direito, deveria ser seu (KEHL, 2016, p. 36, grifo da autora).

Talvez por isso a atitude de Alice pareça coadunar-se com o “deslocamento da posição das mulheres na sociedade burguesa, na passagem da Revolução Francesa para a sociedade urbana industrial do século XIX”, época do advento da Psicanálise. Tal “deslocamento”, como aponta Marilena Chauí, ao apresentar a obra de Maria Rita Kehl, “possui dupla significação: é objetivo, isto é, determinado pelas condições

históricas da modernidade, e subjetivo, isto é, forma o conjunto de representações singulares que as mulheres passam a ter de si mesmas” (CHAUI, 1990 apud KEHL, 2016, orelha). Em “Alice in Thunderland”, Alice pronuncia-se: “*Through the looking glass and what Alice found there*, publicado quando eu tinha dezanove anos, é um adeus a Wonderland, a despedida nostálgica de uma *Alice varrida pelo tempo. (Ou pela morte. Talvez eu tivesse morrido)*” (GERSÃO, 2020, p. 161, grifos nossos). Alice, “fantasma de uma época perdida” (GERSÃO, 2020, p. 162), inserida em uma nova ordem histórica e social, transformara-se: ao não “aceitar mais jogos de palavras e de prestidigitação”, passíveis de transubstanciar a realidade factual, desmitifica a existência de um conto de fadas e revela o seu ressentimento, ao reduzir a palavra ao seu sentido literal, registrado no estado de “dicionário”: “e *bale*, senhor Dodgson, significava mal, perigo, dano, desastre. Foi isso o que lhe escrevi na altura, numa carta que nunca enviei e destruí” (GERSÃO, 2020, p. 152). Alice adulta, ao assumir uma voz autônoma e independente, plena de liberdade e de igualdade, irá rasurar o que foi contado, ao resolver denunciar ou desmascarar as relações perversas e imorais que estariam escamoteadas nos livros que encantavam a todos aqueles que “não davam conta de que a raiz da força e sedução do livro é que tudo nele aponta, subterraneamente, para algo que não é contado. A luz que o ilumina é sombria, não é um sonho mas um pesadelo” (GERSÃO, 2020, p. 163). Alice, portanto, deixa de ser falada pelo discurso do Outro e assume a sua condição de sujeito. No entanto, no ano de 1880, Alice Liddell, ser inserido na temporalidade inevitável, ter-se-ia “domesticado”: casou-se com um jogador de *cricket*, Reginald Hargreaves, e passou a corresponder aos ideais inerentes ao imaginário burguês. “Alice in Thunderland”, ao nos apresentar um suposto diálogo que poderia ter ocorrido entre eles, atribui a essa personagem masculina resquícios da personalidade do Chapeleiro Louco que, eternamente preso à hora do chá, representa o abandono das normas sociais e das regras de etiqueta, associadas ao modo de vida britânico. Os pensamentos atribuídos ao marido e que “agridem” Alice “infinitamente” (GERSÃO, 2020, p. 167) despertam nela um processo de sublimação e de evasão da realidade, levando-a a recordar as “aventuras furtivas” e eróticas, vividas em cumplicidade, com o “homem do seu sonho”: “Agora as memórias têm um sabor intensamente proibido, como um fruto que meto na boca e devoro, sentindo o sumo sufocar-me e escorrer-me pela cara” (GERSÃO, 2020, p. 167). Assim, Alice reconstitui, imaginariamente, no presente, e

em clave de melancolia, um lugar perdido situado no passado: “Estamos no sonho um do outro, numa câmara escura de que só nós temos a chave e conhecemos as imagens. É um segredo nosso, fizemos um pacto de silêncio” (GERSÃO, 2020, p. 168). Convém lembrar que, segundo Bruno Bettelheim (1980), em *Psicanálise dos Contos de Fadas*, o girar de uma chave na fechadura, ao se ultrapassar uma porta e ao se adentrar em um quarto fechado, simboliza a cópula. Alice, impossibilitada de esquecer o passado, passa, assim, a imaginar laços de afeto que sustentam o sujeito perante o outro e diante de si mesmo: “Sim, ele amou-me. Caroll tinha de amar-me para me inventar assim. E é verdade que o amei, porque continuei a ir ter com ele. Apesar de tudo” (GERSÃO, 2020, p. 168). O fato de Alice “buscar não esquecer as reminiscências, que se apresentam por meio de fantasias, sintomas e representações” (KEHL, 2016, p. 92), permite-nos tomar conhecimento de que somente a consciência da corresponsabilidade do mal que vitimou o sujeito pode promover o esquecimento do agravo” (KEHL, 2016, p. 92). No entanto, o fato de ter sido abandonada e substituída por “sucessivas Alices que ele [o rev. D] ia atraindo e fotografando” (GERSÃO, 2020, p. 162-163) nunca foi esquecido. Em decorrência disso, aliado ao abuso sofrido, a vingança de Alice, registrada em “Alice in Thunderland”, consistiu em vender o manuscrito original de *Alice’s Adventures Under Ground* em leilão pela Sotheby’s pelo valor de 15 400 libras (GERSÃO, 2020, p. 169). Vejamos:

A quantia elevada deu-me prazer. Saboreei secretamente uma vingança, como se o leilão fosse um tribunal e o senhor D. tivesse sido obrigado, mesmo depois de morto, a pagar-me uma soma avultada pelos danos praticados contra mim. Que não tinham prescrito, ao fim de tantos anos (GERSÃO, 2020, p. 169-170).

O livro, no entanto, apesar de ter sido vendido para um colecionador, situado no outro lado do Atlântico, continuou a “seguir e a perseguir” Alice, como a sua “sombra” (GERSÃO, 2020, p. 170). Tal imagem sobrevivente ou ícone exalado pela cultura, retida no imaginário da personagem e dos seus inúmeros e devotos leitores (o que incluía o próprio filho de Alice, Caryl), levará a personagem feminina e ressentida a apostar em uma “vingança imaginária e adiada”: “escrever a sua versão da história”, a ser publicada cinquenta anos depois da sua morte (GERSÃO, 2020, p. 171), repondo a “verdade” dos fatos:

Não quero duas Alices, uma em cima da terra e outra embaixo, como se entre ambas houvesse ainda um espelho, um vidro ou uma lente a separar dois mundos.

Para nos libertar a ambas, a do livro e eu, terei de revelar a verdade e contá-la. Decidi portanto escrever a minha versão da história.

Deixarei o manuscrito selado, mas com a indicação de ser aberto cinquenta anos depois da minha morte. Porque, talvez erradamente, talvez por covardia, quero ainda proteger os que amo. (GERSÃO, 2020, p. 171).

Em “Alice in Thunderland”, Alice recupera a sua integridade e configuração identitária, ao rasurar a sua imagem literariamente cristalizada. A nova Alice buscará “ultrapassar o livro que ocupou o seu lugar e o seu espaço e que esteve sempre lá, em vez dela” (GERSÃO, 2020, p. 171). Convém ressaltar que a busca da “verdade” resulta de uma deliberação ou decisão da personagem feminina que, ao resolver escrever a sua própria história, desloca o ponto de vista consagrado: deixará de ser falada pelo Outro, para assumir a própria voz.

“Alice in Thunderland” apresenta, simultaneamente, as três diferentes concepções do conceito filosófico de “verdade”: *aletheia* (grego): refere-se ao que as coisas são – “o verdadeiro é o evidente ou o plenamente visível para a razão”; *veritas* (latim): refere-se aos fatos que foram – “o verdadeiro refere-se, portanto, à linguagem, enquanto narrativa dos fatos acontecidos” e *emunah* (hebraico): o verdadeiro refere-se às ações e coisas que serão ou virão, uma vez que “a verdade é uma crença fundada na esperança e na confiança referidas ao futuro, ao que será ou virá.<sup>5</sup> Ao desejar inscrever, em uma temporalidade futura, os acontecimentos ocorridos no passado, Alice Liddell, a personagem que efetivamente ganhou um corpo, uma biografia e uma voz, pretende resgatar, com precisão, rigor, fidelidade e exatidão, todos os detalhes ou pormenores da sua infância ao ser fotografada pelo rev. D. em sua casa. Dessa forma, a “verdade” a ser veiculada pela personagem fundamenta-se no que virá a acontecer em relação à fama do escritor Lewis Carroll, após a revelação de olhares e desejos que nos fascinam e que fazem “brilhar o fogo escondido”<sup>6</sup>. Logo, a versão de Alice Liddell revelará aquilo

---

<sup>5</sup> A esse respeito, remetemos à leitura do capítulo “As concepções da verdade”, do livro *Convite à Filosofia*, de Marilena Chauí (cf. CHAUI, 2002, p. 99-108).

<sup>6</sup> Reflexão retirada de Novaes (1990, p. 11).



que estava oculto, escondido ou dissimulado na admirada e consagrada ficção conhecida universalmente. Agora, os papéis serão invertidos: o rev. Dodgson ou Lewis Caroll será, metaforicamente, siderado (latim: *sideratus*), ou seja, “atingido ou fulminado por um raio” (CHAUI, 1990, p. 22). Ao “ouvir o estrondo dos trovões” (GERSÃO, 2020, p. 153), o ser desejante vivenciará “a queda na roda da fortuna incerta” e tornar-se-á personagem da Alice, aprisionado em sua ficção.

“Alice in Thunderland”, ao desvendar a subjetividade da personagem que tinha sido “aprisionada num livro louco e numa história falsa” (GERSÃO, 2020, p. 170), consegue conjugar, simultaneamente, a ética da memória e da representação, “a dramaticidade psicológica da personagem e a sua eloquência, as suas paixões mais obscuras, as motivações mais sutis e as intenções mais secretas” (KEHL, 2020, p. 106). Assim, “aos oitenta anos, a verdadeira Alice” surgirá “livre, construída por si própria, independente do olhar de quem quer que fosse, **deste** lado do espelho” (GERSÃO, 2020, p. 170, grifo da autora). Libertar-se-á Alice do desejo do Outro e/ou do seu próprio desejo de desejar? Lembremos da bela origem da palavra “desejo” e da sua inerente ambiguidade, como nos aponta Marilena Chauí, ao assinalar o sentido de *desiderare* – “cessar de olhar (os astros), deixar de ver (os astros)” e de *desiderium*:

“*Desiderare* é estar despojado dessa referência, abandonar o alto ou ser por ele abandonado. / . . . / *Cessando* de olhar para os astros, *desiderium* é a decisão de tomar nosso destino em nossas próprias mãos, e o desejo chama-se, então, vontade consciente nascida da deliberação, aquilo que os gregos chamam *boulesis*. *Deixando* de ver os astros, porém *desiderium* significa uma perda, privação do saber sobre o destino, queda na roda da fortuna incerta. O desejo chama-se, então, carência, vazio que tende para fora de si em busca de preenchimento, aquilo que os gregos chamavam *hormé* (CHAUI, 1990, p. 22-23, grifos da autora).

Assim, chegamos ao fim da trajetória ficcional dessa nova Alice, capaz de tão bem envolver o leitor, persuadindo-o a acreditar na sua “verdade”, ao desvendar “as zonas de sombra e os mistérios das relações humanas” (KEHL, 2020, p. 106). Parece-nos que Alice consegue, **deste** lado do espelho, superar o seu ressentimento, ao verbalizar aquilo que sente e pensa. Ao romper o silêncio a que foi submetida, a nova Alice desvenda o enigma do desejo do Outro e o do seu próprio desejo,

e, caso possa deixar a sua “história escrita” (“tal como fora contada agora, em pensamento”) (GERSÃO, 2020, p. 171), será autora do seu destino, adquirirá uma voz própria e reivindicará a sua liberdade e a sua autonomia. A Alice, criada de forma singular por Teolinda Gersão, será capaz de “dar o salto no escuro”, libertar-se do livro que a aprisiona, “olhar o mundo com olhos novos” e aprisionar o rev. Dodgson ou Lewis Carroll na ficção a ser escrita. “A Alice, que nos traz a sabedoria dos espelhos, ainda mora aqui e tem a capacidade de nos comover e de nos apaixonar: desejos e afetos vão sempre ao nosso lado pela mão de Alice.” (COELHO, 1997, p. 214). Seja muito bem-vinda!

### Referências:

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2018.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 8. ed. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2002.

CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 3. ed. rev. com. Coordenação de Carlos Sussekind. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1990.

COELHO, Eduardo Prado. Boaventura de Sousa Santos: Alice ainda mora aqui. In: \_\_\_\_\_. *O cálculo das sombras*. Lisboa: Edições Asa, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. 2. ed. Prefácio de Stéphane Huchet. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

GERSÃO, Teolinda. *Alice e outras mulheres*. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2020.

HENRIQUEZ, Eugène. Novas afinidades eletivas. In: NOVAES, Adauto (org.). *Mutações: novas configurações do mundo*. Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: SESC.SP., 2008.

KEHL, Maria Rita. Depressão e imagem do novo mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Mutações: novas configurações do mundo*. Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: SESC.SP., 2008.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. 3ª. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

LOPES, Denílson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagem*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; Finatec, 2007.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade; seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NOVAES, Adauto. O fogo escondido. In: \_\_\_\_\_ (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. (Coleção Humanitas).

Data de recebimento: 14 de outubro de 2021.

Data de aprovação: 16 de novembro de 2021.