



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Campus de São José do Rio Preto

Manuela Graton Marcello

Alice's Adventures in Wonderland: a questão do *nonsense* visto
como sátira na obra de Lewis Carroll

São José do Rio Preto

2016

Manuela Graton Marcello

Alice's Adventures in Wonderland: a questão do *nonsense* visto
como sátira na obra de Lewis Carroll

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto.

Orientador: Prof. Dr. Peter James Harris

São José do Rio Preto

2016

Marcello, Manuela Graton.

Alice's Adventures in Wonderland : a questão do nonsense visto como sátira na obra de Lewis Carroll / Manuela Graton Marcello. -- São José do Rio Preto, 2016
95 f.

Orientador: Peter James Harris

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Literatura inglesa - Séc. XIX - História e crítica. 2. Sátira inglesa. 3. Literatura nonsense inglesa. 4. Ironia na literatura. 5. Ideologia e literatura. 6. Carroll, Lewis, 1832-1898. Alice's Adventures in Wonderland - Crítica e interpretação. I. Harris, Peter James. II. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 820-7.09

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto

Manuela Graton Marcello

Alice's Adventures in Wonderland: a questão do *nonsense* visto como
sátira na obra de Lewis Carroll

Dissertação apresentada como parte dos requisitos
para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao
Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto
de Biociências, Letras e Ciências Exatas da
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita
Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Peter James Harris

UNESP – São José do Rio Preto

Orientador

Prof. Dr. Lauro Maia Amorim

UNESP – São José do Rio Preto

Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini

UNESP – Assis

São José do Rio Preto

23 de agosto de 2016

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida, por ter me dado uma família tão maravilhosa e por me permitir sempre conquistar meus objetivos, mesmo em meio a tantas dificuldades.

Ao meu orientador, Peter James Harris pela oportunidade, paciência e autonomia a mim confiados.

Aos meus pais, Sandra e Manoel, e meu irmão, Gabriel, pelo amor incondicional, apoio, paciência e carinho. Vocês são a minha vida!

Ao meu avô Atilio (*in memoriam*) e às minhas avós Rosa (*in memoriam*) e Lourdes, por fazerem a minha infância a mais linda que qualquer ser humano poderia ter. Obrigada por me ensinarem o que realmente vale a pena na vida!

Às minhas amigas que o mestrado me proporcionou, Marcela e Larissa. Obrigada pelo acolhimento, ajuda e parceria.

A todos os meus amigos e amigas que fazem parte da minha vida e que, mesmo de longe, me apoiam sempre.

RESUMO

Publicada em 1865 e considerada obra *nonsense*, *Alice's Adventures in Wonderland* é o livro mais conhecido de Lewis Carroll (pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson). Escrito e publicado no período vitoriano, *Alice* apresenta um cenário repleto de fantasia onde a protagonista vive suas aventuras, que são vistas por muitos leitores como algo meramente fantasioso e desprovido de lógica. A partir de leituras relacionadas à sociedade vitoriana e ao discurso histórico, percebe-se que os acontecimentos e experiências experimentados pela garota são permeados por traços irônicos relativos à sociedade em que Alice vivia. A presente dissertação propõe, com base no estudo da narrativa histórica realizado por Hayden White, particularmente a questão do tropo da ironia, o entendimento de como o discurso no *Alice* é relacionado a implicações da ideologia da época. No âmbito da História da época e das técnicas discursivas utilizadas pelo autor o presente trabalho resgata alguns dos aspectos históricos ironizados por Carroll, utilizando não somente os estudos relacionados à linguagem e aos modos de elaboração de enredo de Hayden White (1994, 1995), mas também a história dos princípios educacionais da Inglaterra vitoriana, de Moraes (2004).

Palavras-chave: Sátira. Ironia. Inglaterra. Período vitoriano. *Alice's Adventures in Wonderland*.

ABSTRACT

Published in 1865 and considered a work nonsense, Alice's Adventures in Wonderland is the best-known book by Lewis Carroll (pen-name of Charles Lutwidge Dodgson). Written and published in the Victorian period, Alice is set in a fantastic scenario where the protagonist's adventures take place, and the book is seen by many readers as something merely fanciful and illogical. From readings related to Victorian society and historical discourse, it is clear that the events and experiences lived by the girl are permeated by ironic traces related to the society of Alice's day. The present dissertation, based on Hayden White's study of historical narrative, particularly the question of the trope of irony, proposes an understanding of how Carroll's discourse in Alice is related to implications of the prevailing ideology. In the context of the history of the period and of the discursive techniques used by the author the present study examines some of the historical aspects satirised by Carroll, utilising not only Hayden White's studies of language and modes of plot development (1994, 1995), but also Morais's history of the principles of Victorian education, Morais (2004).

Keywords: Satire. Irony. England. Victorian period. Alice's Adventures in Wonderland

Sumário

Introdução.....	8
1.0 <i>Nonsense: o Fantástico em Wonderland</i>	13
2.0 A Época das Grandes Mudanças: Rainha Vitória Assume o Trono Inglês	21
2.1 A Educação Moralista: Seguindo a Tradição	25
3.0 A Narrativa Historiográfica e os Tropos do Discurso.....	31
4.0 Sobre a Sátira e Sua Definição	38
4.1 A Abordagem Satírica.....	39
4.2 O Contexto Satírico.....	41
5.0 Pela Toca do Coelho: A Inglaterra Vitoriana Camuflada em <i>Wonderland</i>	44
5.1 O Tropo da Ironia e a Operação da Sátira: (des) construindo <i>Wonderland</i>	45
5.2 O Mundo Novo do Outro Lado do Mundo: A Confusão se Instaure na Mente de Alice.....	46
5.3 O Poderio Vitoriano Desvendado no Campo de Croqué da Rainha	67
Considerações Finais.....	83
Referências.....	86
Anexos	90
Against Idleness and Mischief	90
The Old Man's Comforts and How He Gained Them	90
Speak Gently	91
The Star	92
The Spider and the Fly	93
The Sluggard	93
Star of the Evening.....	94
She's All My Fancy Painted Him	94

Introdução

Ao pensarmos na obra mais famosa do escritor inglês Lewis Carroll (pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson), *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), nos vem em mente uma história aparentemente sem nexos que acontece num mundo repleto de fantasias, onde a protagonista Alice é exposta a várias situações em que se depara com personagens excêntricas e antropomórficas. As situações “sem sentido” que ocorrem no desenrolar da história, poderiam ser vistas como mero desvario do autor ou como eventos burlescos fazendo a leitura ser divertida e pitoresca, no entanto, diversos autores argumentam que tais acontecimentos não são somente episódios sem sentido e ilógicos, mas uma possível sátira que Carroll faz do período vitoriano Inglês (1837-1901), quando a obra foi publicada.

Autores como Bradley (2008), Gardner (apud Carroll, 2013) e Lecercle (1994) apontam exemplos em que o *nonsense* utilizado por Lewis Carroll é, de fato, baseado em fatos relacionados à cultura, história e política do Reino Unido, sendo possível observar que o autor opera com técnicas de linguagem e distanciamento da sociedade para fazer referência a fatos reais, assim revelando uma postura satírica em relação aos fatos históricos referidos. Ao analisar trechos e passagens de *Alice's Adventures in Wonderland* (doravante *Alice*) Lecercle cita elementos do contexto social vitoriano, principalmente o relacionado à educação, sobre a qual fundamenta a análise de várias passagens da obra de Carroll e realça também a pertinência do *nonsense* como gênero literário. O modo como a linguagem é utilizada, as transgressões gramaticais e a forma ilocucionária presentes nas falas de Alice, são analisadas pelo autor em diversas passagens da obra, fazendo-nos notar que o intertexto do *nonsense* não é somente paródico, mas abrangente, pela variedade de textos e produtos da cultura da época.

Bradley (2008), assim como Lecercle, mostra-nos a partir de trechos de *Alice* que o *nonsense* característico da obra de Lewis Carroll é uma sátira à sociedade vitoriana. Por meio

da análise de trechos e referências a teóricos do *nonsense* e do vitorianismo, a autora demonstra como era a sociedade na época em que os livros de Carroll foram escritos e como o autor fazia uso da linguagem para satirizar aspectos políticos e sociais da época em questão. O uso das palavras para determinadas finalidades no texto de Carroll tem relação também com a crítica à educação vitoriana, que era caracterizada não somente pelo tradicionalismo das instituições de ensino, mas também pelo papel desenvolvido nos lares. Os poemas, canções e certas falas de Alice e dos personagens de *Alice* serão analisados, no presente trabalho de pesquisa, com o intuito de especificar o tipo de crítica social delineada por Carroll em determinadas passagens e como ele fez uso da sátira para atingir seus objetivos.

A sociedade que Carroll tanto interpela foi marcada pelo reinado da Rainha Vitória (1837-1901) e por grande efervescência cultural e política na Inglaterra. Proveniente de uma economia basicamente agrária, o país passou por diversas mudanças a começar pela origem da economia urbana baseada na indústria e comércio (Morais, 2004). A partir daí a população passou a ser mais dinâmica e adquiriu um novo ritmo de vida com a industrialização e crescimento das cidades. Foi, de acordo com Wilson (2002), o período das transformações mais radicais que o mundo já tinha visto. Com a Revolução Industrial, o êxodo rural e o surgimento da classe trabalhadora irromperam na Inglaterra, modificando o entorno urbano e os modos de produção, acarretando certa resistência ao abandono do “velho” e imposição do “novo”. Intensas rupturas e acontecimentos foram responsáveis por alterações no modo de pensamento do cidadão inglês.

A partir desses acontecimentos históricos é relevante resgatamos os estudos acerca da sátira, que sustentarão nossos estudos a respeito do *nonsense*. Ogborn e Buckroyd (2001) conceitualizam o termo “sátira” e nos mostram as diversas formas de entender como ela é utilizada, como deve ser lida e como ocorre a reflexão em um texto do gênero satírico. Levando em consideração que, segundo eles, os maiores trabalhos satíricos foram realizados nos séculos

XIX e XX¹, os autores demonstram que a linguagem satírica faz uso da ironia. De acordo com os autores é importante entender a sátira nos diversos contextos em que foi escrita, como as circunstâncias sociais e políticas do referido momento, pois ela tem um propósito moral. Em relação ao contexto e ao assunto do texto satírico os autores mostram que a intenção do escritor da sátira é mostrar a vulnerabilidade de algo que esteja acontecendo na sociedade: "*Because the satirist's intention is to expose human folly and weakness, the writer takes a subject from what is happening in the world around, thus creating an intimate connection between content and context*"², (2001, p. 25).

Ao abordarmos a sátira e a ironia é imprescindível nos remetermos a Hayden White, que faz um panorama histórico e literário do tropo da ironia e da operação da sátira em *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura* (1994) e em *Meta-História: A imaginação Histórica do Século XIX* (1995). White examina o impasse das relações entre descrição, análise e ética na área da História, pois, ao lidar com tópicos associados à natureza humana, cultura, sociedade e história, o discurso das ciências humanas termina sempre escapando às tentativas de definir esses conceitos. De fato, em face aos obstáculos enfrentados pelas ciências humanas para a elucidação dessas noções, seria possível adotar estratégias semelhantes às da arte e da literatura. White mostra então que a escrita do discurso histórico é caracterizada pela visão do autor e pelo modo como ele determina a autenticidade dos fatos. Em relação às maneiras como são escritos e descritos os momentos históricos, o autor levanta a questão dos tropos do discurso, utilizados pelos historicistas para fazer o discurso chegar ao seu objetivo, já que isso não é possível sem a utilização de conexões expressas na linguagem. Há também a questão das diferenças de opinião existentes acerca desses assuntos, ou seja, a linguagem e os objetos a

¹ O maior trabalho satírico da Literatura Inglesa foi *Gulliver's Travels* (Jonathan Swift), publicado em 1726.

² Uma vez que a intenção do satirista é expor a loucura e a fraqueza humana, o escritor pega um assunto do que está acontecendo no mundo ao seu redor e cria uma íntima ligação entre o conteúdo e o contexto. [tradução nossa]

serem tratados em um discurso devem ser estabelecidos e adequados. Ao escrever sobre determinada temática, nosso discurso não deve então fugir do Trópico (que vem de ‘tropo’, palavra derivada do grego *tropikos*, que significa desvio, mudança de direção), pois sem os tropos, o real sentido do que o autor (historiador, no caso) quer expor não é alcançado. “Os tropos são desvios do uso literal, convencional ou ‘próprio’ da linguagem, guinadas na locução que não são sancionadas pelo costume ou pela lógica” (1994, p. 14). Eles criam figuras de pensamento ou de linguagem por meio de associações e dessa maneira o sentido da palavra modificada segue em direção a outro sentido. Sem o emprego dos tropos, o discurso não pode alcançar seu objetivo. Assim entendemos que, para firmar-se a teoria de que o *nonsense* carrolliano é estabelecido em bases sólidas, White explica e evidencia a necessidade de utilizarmos os tropos do discurso, para este cumprir com seu objetivo de elucidar suas substâncias.

As obras de White evidenciam o discurso histórico, tropos do discurso e os modos de elaboração de enredo, e por isso servem de base teórica para o estudo de *Alice* no tocante à ironia e à sátira. Posteriormente será salientado como as obras desse autor se encaixam no estudo que será feito sobre *Alice* a respeito da sátira à sociedade vitoriana. A questão histórica da época vitoriana e aspectos sociais como educação e política serão brevemente tratados com base nos estudos de Morais (2004) e Wilson (2002) com o objetivo de situar o leitor nos fatores sociais da referida época. Faremos um estudo geral de alguns aspectos da sociedade em questão para que seja possível situar o estudo da obra de Carroll em relação à ironia e à sátira. Por fim, analisaremos todas as passagens, poemas e canções presentes em *Alice* com o intuito de comprovar que o *nonsense* é uma sátira que Carroll faz do período vitoriano. É importante salientarmos que o modo como Carroll trabalha o *nonsense* em *Alice* é diferente de como Jonathan Swift trabalha em *Gulliver's Travels*. Nesta obra, o autor cria um retrato humano por meio da sátira, atacando os problemas sobre política e crenças da sociedade, mostrando a

simplicidade desta e a ingratidão da aristocracia (Rissá e Guimarães, 2010). Já em *Alice*, Carroll faz uso de jogos de palavras, paródias e elementos da literatura fantástica para mostrar como era a sociedade na época em que vivia.

São variados os autores que produziram estudos sobre o *nonsense* de Carroll em *Alice* relacionando as excentricidades da obra à crítica política e social que o autor inglês elaborou sobre a Inglaterra vitoriana, mas o presente trabalho visa analisar a obra em questão não a relacionando com produções do mesmo período e até mesmo ao livro subsequente de *Alice* (*Alice Through the Looking Glass, And What Alice Found There* - 1871). Ainda que as *Alices* sejam analisadas sob diferentes vertentes (psicanalítica, lógico-matemática), pretendemos estudar *Alice's Adventures in Wonderland* no que diz respeito à sátira da Inglaterra vitoriana, não dependendo das variadas interpretações de diversos estudos. Serão explorados poemas, canções e falas da protagonista em que há referências, sejam elas explícitas ou não, à política e sociedade inglesa do século XIX.

É importante ressaltar que *Alice* é considerada por muitos uma obra de fantasia, porém não a analisaremos sob este preceito, primeiramente porque ela não pode ser incluída na mesma série em que se encontram as fábulas e os contos infantis, pois

[...] a diferença das narrativas fantásticas de Alice em relação aos contos de fadas tradicionais é que estes não colocam em questão a validade lógica do discurso. Ao contrário, os personagens de Alice questionam essa validade, dentro de um sistema de raciocínio lógico todo particular. (Por isso os diálogos têm uma importância tão grande na leitura desses livros, que não significam nada se reduzidos a seus enredos) (Carroll, 1980, p. 26).

E também porque devem ser levadas em conta as interferências históricas na narrativa para sua análise enquanto sátira social.

Hayden White foi escolhido como base teórica para o estudo da sátira em *Alice's Adventures in Wonderland*, pois ao fazer um estudo aprofundado do discurso histórico, o relaciona ao discurso literário. O autor faz conexões importantes entre a História e a Literatura

que poderemos utilizar para reconhecer fatos da época que serão estudados bem como o discurso utilizado por Lewis Carroll. A questão dos tropos é importante para o estudo da obra de Carroll, pois a sátira aparece como modo de elaboração do enredo da narrativa, permeada pelo tropo da ironia. Como já dito anteriormente, as obras de White serão retomadas neste trabalho com a finalidade de fornecer o conceito de tropos e modos de elaboração de enredo na narrativa e, em seguida, relacionar tais conceitos à *Alice's Adventures in Wonderland* no que diz respeito à sátira feita por Carroll à sociedade vitoriana.

O presente trabalho visa analisar as características do discurso histórico propostas por Hayden White (1994 e 1995), em particular o discurso satírico baseado no tropo da ironia, e relacionar estes aspectos à obra de Carroll, uma vez que esse tropo é manifestado em *Alice* por meio de trechos de narrativa, poemas e canções. A obra de Carroll será trabalhada em sua versão original (em inglês) para que o entendimento da sátira, construções, elementos da paródia e ironia não sejam alterados pela tradução. Foi utilizada a versão de *Alice's Adventures in Wonderland* comentada por Martin Gardner de forma a viabilizar a consulta aos comentários realizados por este autor, que serviu de suporte para este estudo, e simplificar o processo de referência dos números de páginas. Todas as traduções presentes nas notas de rodapé são de nossa autoria.

1.0 Nonsense: o Fantástico em *Wonderland*

O prefixo negativo de *nonsense* denota algo sem sentido, que contrapõe a lógica. O termo em questão é abordado por inúmeros estudiosos a fim de ser desvendado. Um desses estudiosos, Lecercle (1994), amplia a abordagem do termo, estabelecendo que textos dessa natureza são também textos reflexivos e não somente paródias sem um objetivo proposto por Carroll, além de falar-nos da existência do *nonsense* como gênero literário:

I am struck by the fact that nonsense is on the whole a conservative-revolutionary genre. It is conservative because deeply respectful of authority in all its forms: rules of grammar, maxims of conversation and politeness, the authority of the canonical author of the parodied text (1994, p. 2).³

Ao procurar definir o *nonsense*, Lecercle aborda as partes linguística e pragmática presentes no gênero, subdividindo as incoerências semânticas e os paradoxos lógicos em segmentos da fonética, morfologia, sintaxe e semântica. De fato, é importante se ter uma visão geral do que é pensado sobre o gênero em questão, por isso explicitaremos alguns exemplos contidos na obra de Carroll, diretamente ligados às subdivisões pensadas por Lecercle.

Por não ter a finalidade de expressar as emoções do autor, o *nonsense* “*is not merely concerned with language, but also functions as metalanguage*” (1994, p. 35)⁴ e apresenta assim suas próprias regras:

a grammatical rule can always be transgressed or defeated in a nonsense text, providing the transgression introduces a new rule, which must be at least as visible as the old one (the term ‘visible’ is deliberately vague, but its meaning is intuitively clear); [...] no transgression can be isolated; transgressions must always come as a series (1994, p. 48).⁵

³ Chama-me a atenção o fato de que o *nonsense* é em geral um gênero conservador-revolucionário. É conservador porque é profundamente respeitoso à autoridade de todas as formas: regras gramaticais, máximas de conversação e polidez, a autoridade do autor canônico do texto parodiado.

⁴ Não é meramente preocupado com a linguagem, mas também funciona como metalinguagem.

⁵ uma regra gramatical pode sempre ser transgredida ou anulada num texto *nonsense*, desde que a transgressão introduza uma nova regra, que deve ser ao menos tão visível quanto a antiga (o termo ‘visível’ é deliberadamente

Explicitando os fragmentos utilizados para desvendar o gênero, Lecercle (1994) nos atenta a trechos da obra de Carroll com o intuito de evidenciar a presença de mecanismos fonéticos, morfológicos, sintáticos e semânticos nas falas *nonsense* de *Alice*. Alguns exemplos discutidos pelo autor constam nos capítulos 6 e 9 de *Alice*, que serão brevemente comentados nesta seção a fim de constatar alguns mecanismos adotados por Carroll em determinadas estruturações de sua composição; os demais exemplos com análise e comentários constarão no item de análise da obra.

No episódio do capítulo 6 de *Alice*, quando o *Cheshire Cat* pergunta à garota “*Did you say ‘pig’ or ‘fig’?*” (2001, p. 69)⁶ (enquanto Alice contava a história de que o bebê da Duquesa havia se transformado num porco), observamos a questão de pares mínimos característicos da fonologia e o valor diferencial dos fonemas. A questão da morfologia também é analisada por Lecercle, que mostra a formação das palavras por composição e derivação e sua formação no gênero em questão; de acordo com o autor as regras morfológicas são bastante respeitadas no *nonsense*.

No que diz respeito à sintaxe, percebemos uma mudança na regra gramatical referente ao uso do comparativo. Quando Alice está mudando de tamanho após tomar a poção do crescimento, ela faz uso de *curiouser* ao invés de *more curious* (“*Curiouser and curiouser!*’ cried Alice she was so much surprised, that for the moment she quite forgot how to speak good English)⁷ (2001, p. 20), fazendo-nos pensar que “*in Alice’s speech, such a mistake is uncommon, and that she can use more complex and more correct syntax, as the rest of the*

vago, mas seu significado é intuitivamente claro); [...] nenhuma transgressão pode ser isolada; transgressões devem sempre vir como conjuntos.

⁶ “Você disse porco ou corpo?” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 53)

⁷ “Cada vez mais curiosíssimo!” exclamou Alice (a surpresa fora tanta que por um instante realmente esqueceu como se fala direito (Gardner apud Carroll, 2013 p. 16)

sentence shows” (1994, p. 53)⁸. Na passagem em que Alice conversa com a Duquesa no Capítulo 9, percebe-se novamente o caos relativo aos conhecimentos da garota. Ela diz que o grão de mostarda é um mineral e a Duquesa concorda, mas quando a garota muda de ideia sobre a origem do grão, a personagem Real ainda continua acreditando nela, ou seja, em *Wonderland* a inteligência de Alice e o que ela aprendeu na escola vitoriana não fazem sentido para os personagens, e os conceitos considerados importantes na escola da época são completamente ignorados pelos seres do País das Maravilhas.

Questões pragmáticas presentes no *nonsense* de Alice, também são levantadas pelo autor. Ele afirma que no *nonsense* de Carroll o falante está no controle da conversa, pois os diálogos são como uma batalha verbal, em razão de a linguagem ter poder e ser subversiva. São citadas várias passagens do julgamento de Alice (como, por exemplo, quando a Rainha de Copas manda cortar a cabeça da garota) com a finalidade de nos mostrar o uso pragmático do *nonsense*; quando a protagonista diz não fazer sentido a afirmação da Rainha: “*Sentence first – verdict afterwards*” (2001, p. 129)⁹, percebe-se que o uso da expressão dita por Alice tem uma força ilocucionária totalmente pragmática. Para o autor, o debate jurídico (que é caracterizado por ser repleto de normas estritas) é descrito como uma batalha verbal com vencedor e perdedor e é satírico pelo uso da violência da linguagem:

The croquet scene, where rules are no longer valid, is a good emblem of this. And we understand why trial scenes and evocations of prisons or executions are so frequent in the Alice books. This is not a nice world at all. It is crying out for an account in terms of existential angst, which has duly been provided (1994, p. 106).¹⁰

⁸ No discurso de Alice, tal erro é incomum, e ela pode usar uma sintaxe mais complexa e correta, assim como mostra o resto da frase.

⁹ “Primeiro a sentença... depois o veredito” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 100)

¹⁰ A cena do croquete, onde as regras não são mais válidas, é um bom indício disso. E nós entendemos porque cenas de julgamento e evocações de prisões ou execuções são tão frequentes nos livros de Alice. Este não é um mundo agradável. Ele está clamando por um registro em termos de inquietude existencial, que foi devidamente fornecido.

Relacionando este pensamento ao presente estudo, podemos perceber a severidade não somente do caso da sentença proposta pela Rainha de Copas, mas dos costumes vigentes na Inglaterra vitoriana, bem como a sátira referente à tradição do sistema judicial.

Durante os estudos percebemos que os textos no *nonsense* são, aparentemente, “sem sentido”, mas seu princípio segue um procedimento de referências e lida não somente com valores lógicos, mas também históricos, pois há sempre figuras de linguagem, paródias, situações e conversas esdrúxulas, fazendo com que o livro não seja apenas uma história de uma garota num mundo surreal. A falta de clareza em algumas situações não significa que este seja um gênero incoerente ou arbitrário; os personagens de *Wonderland* tiram proveito da força da linguagem para demonstrar algum tipo de poder num lugar que é aparentemente caótico. Dizemos “aparentemente”, pois Lecercle mostra-nos que “*Wonderland is characterized by the emergence of another order, and which is less constraining and more surprising perhaps, but which is nevertheless fairly orderly. The society of Wonderland has its own order [...]*” (1994, p. 113)¹¹. Em *Wonderland*, as palavras e os conceitos aprendidos pela garota na escola se tornam estranhos e não familiares para ela. Esse fator consiste numa crítica ao sistema educacional vitoriano, pois na escola, ou tudo parecia fazer sentido pra Alice, ou ela não se questionava o suficiente (Shires, 1988).

É importante ressaltar o fato de Alice sempre querer ser educada com os personagens; sua educação é compreendida como um contrato social – ela acredita nas regras de cooperação para uma boa convivência. Em suas falas, a garota mostra boa educação e durante alguns momentos em que se sente perdida e não sabe mais quem é, levanta conceitos aprendidos na escola para comprovar seu equilíbrio mental. Dessa forma, atentamos para o dito e o significado, em que Lecercle cita o poema “*You Are Old, Father William*” (2001, p.52) que

¹¹ *Wonderland* é caracterizada pela emergência de uma outra ordem, que é menos restritiva e mais surpreendente talvez, mas que mesmo assim seja razoavelmente ordenada. A sociedade de *Wonderland* tem sua própria ordem [...].

Alice declama para a Lagarta (*Caterpillar*) de uma outra maneira (que não a original) nos chamando a atenção para as inversões (essa questão da inversão ocorre também na *Mad Hatter's Tea Party* quando a garota conversa com os personagens). Lecercle sustenta que o *nonsense* “raises the awesome possibility that we are all, to some extent, mere mouthpieces, repeating words that are not ours” (1994, p. 118)¹². Esse trecho mostra-se importante para o presente estudo, visto que a educação tradicional vigente na época vitoriana pressupunha que os estudantes soubessem de cor os poemas ensinados na escola; para isso não era essencial saber o significado da leitura, pois era importante somente o “recitar”. O trecho transcrito acima mostra que o *nonsense* cria essa possibilidade de os alunos vitorianos serem somente meros repetidores. Em *Alice*, Carroll mostra certa subversão à tradição vitoriana, principalmente no que diz respeito ao sistema educacional, religioso e político. As instituições em geral pregavam as boas maneiras e seguimento acirrado dos costumes familiares de forma a criar e manter um cidadão que segue a ordem da Inglaterra do século XIX, a caminho da modernidade.

O intertexto é presente no *nonsense* não só pela paródia, mas também, de acordo com Lecercle, pelas *Nursery Rhymes* (poemas e cantigas infantis da Inglaterra). Ele não é só paródico, mas global pela variedade de textos e produtos da cultura da época. Ao longo do livro, os poemas recitados por Alice são parodiados de maneira a ironizar determinado fator da sociedade vitoriana. Não há postura específica a ser defendida, pois Carroll não toma partido em relação à determinada ideologia ou questão político-social, ele apenas critica a sociedade em que vive. Shires (1988) ainda ressalta que a paródia é a distorção do original (pensemos nos poemas que Carroll altera para criticar determinado padrão vitoriano) e o *nonsense*, algo que não pode ser visto, ou conhecido. A autora utiliza a metáfora de um espelho para explicar essa relação: quando o espelho apresenta a imagem distorcida, seria a paródia (singularizada pela

¹² Levanta a possibilidade espantosa de que somos todos, até em certo ponto, meros porta-vozes, repetindo palavras que não são nossas.

falta de estabilidade), mas quando esse espelho se quebra, revela-se o *nonsense*. Porém, a decodificação do *nonsense* carrolliano não é tão lógica assim, pois ele lida com valores que sugerem uma sociedade desigual, em que os sistemas educacional e político são falhos e esses problemas passam despercebidos pela maioria da população.

O *nonsense*, em suas diversas concepções, pode ser aproximado das relações matemáticas e lógicas, a um jogo, ou determinado como um sistema fechado de leis estritas e desigualado ou contrário ao absurdo (Carroll, 1980), mas para a presente análise de *Alice*, a obra foi estudada com foco nos preceitos históricos da época em questão, acatando a política, educação e sociedade para que uma investigação pudesse ser desenvolvida tendo como base os estudos históricos de White e da sociedade vitoriana, e não lidando apenas com fantasias, como tantos autores propõem. É relevante compreendermos que o elemento histórico de *Alice* não surge na narrativa, mas nas alusões e referências ao período vitoriano.

Para sustentarmos nossa abordagem do *nonsense* como uma sátira que Carroll faz da sociedade em que vive, adotamos os tropos do discurso e os modos de elaboração de enredo propostos por Hayden White. Em sua teoria tropológica, o autor faz a relação entre fato e ficção e propõe que a historiografia tenha um constituinte fictício por sua linguagem estar na forma de narração para ser transmitida aos leitores. A tropologia então, faz uso das imagens e figurações em seu discurso para que a narratividade seja composta.

A partir da aproximação que Holquist (1969) faz do *nonsense* de Carroll às relações abstratas da matemática e da lógica, do sistema fechado e com leis estritas ao qual Sewell (1988) encaixa a definição do *nonsense* e do viés psicanalítico pelo qual Empson (2006) estuda *Alice*, reiteramos que tais teorias não se adequam ao nosso estudo, por não explorarem os elementos históricos existentes nesta obra de Carroll e a sátira que o autor faz deles. Há, sim, elementos relacionados à lógica na história de *Alice*, mas eles não são motivadores do *nonsense*, porque este é formado, como já vimos, por diversos elementos.

Os estudos psicanalíticos, relativos ao inconsciente e aos sonhos, não fomentam a ideia que propomos do *nonsense* visto como sátira, por concentrarem-se em utilizar com frequência “elementos extratexto para confirmar sua visão da simbólica social carrolliana” (Carroll, 1980), nesse caso, visões simbólicas não nos parecem vislumbrar os elementos da crítica que Carroll faz da sociedade vitoriana. Para assegurar nossa ideia da sátira vista como *nonsense*, reiteramos que deve haver um conteúdo de fundo, no caso, a história, presente na obra e os conhecimentos acerca da sociedade da época em questão.

Somente os componentes lógico-matemáticos também não complementam nossa teoria, pelo fato dessas relações serem abstratas e tratarem de algo superficial (Carroll, 1980). O *nonsense* como sistema fechado proposto por Sewell (1988) “com suas leis estritas, guardando relações com a lógica, a matemática e sobretudo com o jogo” (Carroll, 1980), suprimiria os processos afetivos que, embora não sejam o foco do nosso estudo, não devem ser eliminados, pelo fato de percebermos que *Alice* sente-se constantemente aflita e confusa quando chega em *Wonderland*, além de notarmos a sua relação com os personagens ser movida por suas indagações e questionamentos sobre sua identidade, como veremos posteriormente.

Embora sejam muitas as vertentes pelas quais os estudos do *nonsense* perpassam, iremos direcionar nosso presente estudo ao viés geral da linguagem, sem nos atermos exclusivamente a fatores linguísticos isolados, já que o objetivo do presente trabalho é comprovar a utilização do *nonsense* por Carroll, com o intuito de criticar a tradicional sociedade vitoriana, empregando os estudos históricos e tropológicos que nos dão base para confirmar que, em nossa leitura, o *nonsense* poderia ser visto como uma sátira que Carroll faz da sociedade em que vive.

2.0 A Época das Grandes Mudanças: Rainha Vitória Assume o Trono Inglês

Compreendido como o período de reinado da Rainha Vitória, o período vitoriano estendeu-se de 1837 a 1901 na Inglaterra, onde mudanças sociais e culturais tiveram força significativa no modo de viver do cidadão Inglês. O século XIX marcou não só o país europeu, mas também outras nações por grande desenvolvimento nos campos científico e literário.

O novo estilo de vida proposto pela Revolução Industrial consistia em dinamismo, transição da manufatura para a produção por máquinas, e mudança da área rural para a urbana. Com o desenvolvimento vinha o temor da população pela reincidência de revoluções culminadas na Inglaterra no século XVIII (Morais, 2004), irrompendo como resposta ao anticlericalismo que surgiu com o “livre pensamento” proposto pelo Iluminismo, assim “A consciência vitoriana, especialmente o subconsciente, era assombrada por medos, preocupações, culpa e frustrações” (Morais, 2004, p. 42). A Revolução Industrial, as novas descobertas da Física com a imagem mecanicista do universo, da medicina experimental de Claude Bernard, da Biologia com o evolucionismo de Darwin, e as fortes rupturas da expressão literária deslocaram o estilo de vida Inglês, moldaram comportamentos e testemunharam uma realidade de contradições:

*The changes which had come upon the world – and upon industrialized Britain in particular – during the first quarter century of Queen Victoria’s reign were without historical parallel. The population explosion; the revolutions, industrial, social and political; the changes of world view; the collapses and revivals of belief-systems were all prodigious.*¹³ (Wilson, 2002, p. 322)

O medo da modernização e do novo princípio econômico do “*laissez-faire*” - doutrina arraigada nas inflexíveis leis da economia, em que o fabricante compra suas mercadorias a um

¹³ As mudanças que afetaram o mundo – e a Grã-Bretanha industrializada em particular – durante o primeiro quarto de século do reinado da Rainha Victoria foram sem paralelo histórico; a explosão demográfica; as revoluções, industrial, social e política; as mudanças de visão de mundo; os colapsos e as renovações dos sistemas de crença foram todos prodigiosos.

preço baixo e as vende a um preço maior, além de contratar sua mão de obra quando e por quanto tempo quiser, a baixos salários - (Houghton, 1985) concebeu cidadão receosos e tementes às possíveis novas variações no comércio, na sociedade e em seu modo de viver; Thomas Arnold (apud Houghton, 1985, p. 8) detectou que “*a new atmosphere of unrest and paradox hanging around many of our ablest young men of the present day*”¹⁴ e comentou que questões estabelecidas no passado passaram a ser trazidas à discussão sem haver resistência alguma, já que os costumes tradicionais impunham a crença de uma verdade absoluta a qual ninguém podia questionar (Morais, 2004). A postura moral era uma virtude e manter as aparências era essencial. Houghton reitera que:

Though the Victorians never ceased to look forward to a new period of firm convictions and established beliefs, they had to live in the meantime between two worlds, one dead or dying, one struggling but powerless to be born, in an age of doubt (1985, p. 9).¹⁵

Além disso, “*The greater and the better part of English society accepted the social structure and moral objective of the nation, as a community of families, all rising, or to be raised, to a higher respectability*” (1953, p.13)¹⁶. Mesmo com uma realidade repleta de paradoxos, os valores ensinados eram acatados e, mais que isso, impostos às crianças vitorianas. O ensino desses valores ditos essenciais para o digno cidadão vitoriano, era trazido com as suposições de quem eram, além de subjetivos, relativos, pois cada sociedade apresentava suas

¹⁴ uma nova atmosfera de inquietação e paradoxo espreitando muitos dos nossos jovens mais capazes do dia de hoje.

¹⁵ Embora os Vitorianos nunca deixassem de ansiar por um novo período de firmes convicções e crenças estabelecidas, eles tinham que viver nesse ínterim entre dois mundos, um morto ou morrendo, um lutando mas sem forças para nascer, em uma época de dúvida.

¹⁶ A maior e melhor parte da sociedade Inglesa aceitou a estrutura social e o objetivo moral da nação, como uma comunidade de famílias, todas subindo, ou prestes a subirem, para uma respeitabilidade mais elevada.

condutas e convenções (1996, p. 11). Na Inglaterra Vitoriana, enquanto os trabalhadores viviam na pobreza e trabalhavam sob péssimas circunstâncias, a classe média progrediria rica e confortável.

A publicação de Charles Darwin *The Origin of Species* (1859) causou grande interesse na população, que vivia num período em transformação. Não só esse trabalho de cunho científico/biológico, mas também as obras literárias (os romances, publicados em fascículos e que seguiam a vertente puritana, entretinham e passavam ensinamentos de fundo moral aos leitores) contemplavam os acontecimentos da época e tendenciavam ao liberalismo econômico.

Sena afirmava que:

a ‘luta pela vida’ e a ‘seleção natural’, que regiam o processo evolucionista, eram bem o reflexo, sobre a Natureza, do liberalismo econômico dominante. E, mais inquietante que a falta de justificação transcendente, era o imanentismo infernal de um espírito de competição implacável estendendo-se à Natureza inteira, sem qualquer disciplina moral (Sena, 1963, p. 274)

O vínculo que podemos notar entre *Alice* e os acontecimentos do período vitoriano é: ao serem impostas as regras e os princípios de valores na nova sociedade e os novos modos de viver (novas descobertas, invenções, formas de comércio), os vitorianos não se contrariavam, mas tentavam viver de acordo com determinadas exigências. Ao passo que eram temerosos, eram também seguros da nova ordem que os rodeava. Segundo Moraes (2004), “havia o que podemos chamar de respostas *internas e externas*” (p.23), e em *Alice* vemos frequentemente isso quando a garota questiona não somente a si mesma, mas também as criaturas extraordinárias que encontra durante seu sonho em *Wonderland*. Às suas perguntas, relacionamos a desconfiança explícita em meio às mudanças da Inglaterra, pois às novas propostas de vida impostas, não houvera relutância até então. Alice antagoniza essa situação, questionando as imposições, o mundo novo onde se encontra e os personagens, que podem ser comparados aos adultos, por imporem regras (regras essas antes impostas pela nova sociedade industrial e que esses adultos

as acataram sem inquirir). Tal aceitação que os cidadãos tinham do novo, devia-se também aos sermões realizados em família, em que histórias (conhecidas como *novels*) repletas de ensinamentos eram lidas em voz alta com o fim de edificar ensinamentos que embutiam valores morais, costumes e tradições a serem seguidos. Para Dereck Hudson, apud Wilson (2002, p. 322), ‘*The more we consider these mid-Victorians, [...] the more we realise how many, including some of the most sensitively intelligent, were forced by the pressures of a materialist age to live out a world of fantasy in their daily lives*’.¹⁷

Embora o presente trabalho de pesquisa não tenha o objetivo de analisar *Alice* como um romance por si só, mas a sátira presente nos acontecimentos e discursos dos personagens, é válido reconhecer a discussão proposta por Fehér (1972) acerca deste gênero literário que se distingue de outros por revelar a sociedade para ela mesma.

A ambivalência do romance legitimada pelo autor procede da ideia de que o sujeito é livre para construir o próprio mundo e, para isso, não depende da proteção do mundo exterior concebido pela família. Fehér cita brevemente os romances ingleses do século XVIII, demonstrando o ambiente da vida íntima familiar:

nos romances ingleses do século XVIII, as intrigas familiares apareciam como a força-motriz da ação e este motivo será preponderante no século XIX. Torna-se evidente que a esfera íntima familiar estava em condições de assegurar uma proteção diante da ordem dos valores aristocráticos, mas não de fazer recuar, para fora de seus muros, a concorrência que estava a se impor cada vez mais no mundo exterior (1972, p. 34).

¹⁷ Quanto mais nós consideramos esses Vitorianos, [...] mais nós percebemos quantos, incluindo alguns dos mais sensivelmente inteligentes, foram forçados pelas pressões de uma idade materialista para viver num mundo de fantasia em suas vidas diárias.

A partir desta citação de Fehér, compreendemos a questão dos valores em *Alice*, principalmente relacionados à questão familiar, em que a imposição de moral, dos bons costumes e da educação (que será discutida no item a seguir) era essencial na sociedade Vitoriana.

2.1 A Educação Moralista: Seguindo a Tradição

O escopo da literatura da Inglaterra do século XVIII era determinado a transmitir valores de uma sociedade que passara pela Revolução Francesa e que estava prestes a sofrer o grandioso advento da Revolução Industrial. A artimanha da escrita imaginativa era pertinente para a disseminação de valores para a sociedade que passaria por uma mudança extrema em meio à economia, educação e ideologia, uma vez que a ascensão da burguesia e o surgimento de uma classe urbana trabalhadora, irromperiam em novas formas de pensar. Terry Eagleton situa a literatura no campo da ideologia, argumentando que ela “guarda as relações mais estreitas com questões de poder social” (2003, p. 30):

Se nos fosse solicitada uma única explicação para o aumento do número de estudos ingleses em fins do séc. XIX, a melhor resposta nos parece ser: ‘a falência da religião’. Em meio ao período vitoriano, essa forma ideológica, tradicionalmente confiável, imensamente poderosa, enfrentava profundos problemas. Já não conquistava os corações e mentes das massas, e sob o duplo impacto das descobertas científicas e da mudança social, seu predomínio, antes inquestionável, corria o risco de desaparecer. Tal fato era muito perturbador para a classe dominante vitoriana, porque a religião é, por todas as razões, uma forma extremamente eficiente de controle ideológico. (p. 30)

A religião, por abranger todas as classes sociais, tem poder ideológico e, junto à literatura, manejava os medos e as necessidades dos homens para instruí-los de acordo com o que era previsto pela política. Mas, considerando que a Inglaterra estava passando por um período de vigorosas turbulências, a comunicação dos valores morais tornou-se mais comum pela literatura, devido à ampla dimensão social que os romances alcançavam, uma vez que os alvos da sociedade eram o avanço moral e intelectual de seus membros.

A questão da educação é bastante evidenciada na sátira que Carroll utiliza em *Alice*, posto que o autor demonstra por meio de paródias, situações irônicas e falas das personagens de *Wonderland*, como as crianças eram tratadas e educadas nas escolas e em suas casas, durante o Vitorianismo. No decorrer da estada de Alice no País das Maravilhas, nota-se a grande ocorrência de enigmas, poemas e canções que são parodiados de modo a causar o *nonsense* que, poderia ser “desvendado” e até mesmo considerado ironia ou sátira, já que Lewis Carroll, por meio de suas técnicas de linguagem, utiliza em seu livro símbolos que ironizam e/ou satirizam acontecimentos da sociedade da época, inclusive os aspectos do ensino. O autor satiriza a conduta Vitoriana relacionada à ordem social e educacional, pois o indivíduo era sufocado por inúmeras exigências de cumprimento de regras sociais e controlado pelos padrões fixos e pré-definidos.

No século XVIII, mais precisamente no Iluminismo, o sistema educacional não contentava os seus “expoentes” (Moraes, 2004). A qualidade das escolas era péssima e as práticas de ensino, ineficazes. Houve então um “desejo de reformas que pudessem introduzir um programa de estudos mais rico em conteúdo, com técnicas que fossem baseadas numa melhor compreensão dos processos psicológicos e, como era de se esperar, a introdução de matérias científicas e estudos sociais”. (2004, p. 51). Muitos pensadores da Educação desenvolveram modos de ensino diversos, dentre eles, Rousseau, que acreditava não poder haver mudança significativa no ensino se não houvesse uma consequente mudança nos sistemas político, social e econômico. O ideal era formar indivíduos bons o suficiente para “ajudar” na economia do país. No início do século XIX o sistema educacional passou a ser satisfatório aos que, a princípio, não eram agrados por este. Com um professor “monitor”, o sistema agrupava alunos de diferentes idades, mas com parecidos níveis de habilidade. Faziam isso, pois, com o êxodo rural, o número de crianças aumentou nas cidades e a quantidade de professores era pequena (além disso, era difícil pagá-los). Dessa maneira, cada professor elencava um aluno

que se destacava na turma para ajudar os colegas de sala. O professor supervisionava esses grupos de monitoramento e era também um avaliador. Havia sistema de promoção e punição que consistiam em prêmios de pequenas quantias em dinheiro ou vestir um chapéu com orelhas de burro (o fracasso era ridicularizado em público na sala de aula).

Nas escolas e em seus lares, as crianças eram orientadas a sempre ficarem caladas, sem questionar o professor ou seus pais, pois não havia motivo para perguntas, visto que os dogmas ensinados não necessitavam de questionamentos. Na maioria das vezes, os castigos – prática comum na época - eram oriundos desses questionamentos, nutrindo constantemente certa submissão dos alunos para com os pais e professores. De acordo com Moraes (2004), as escolas públicas do período em questão “utilizavam métodos mecânicos como repetição ou chamadas orais nas quais os alunos deveriam reproduzir exatamente aquilo que lhes havia sido transmitido pelo professor (...)” (p. 63), ou seja, a memorização de nomes, datas, regiões geográficas, princípios morais e religiosos deviam ser reproduzidos com êxito pelos alunos, pois a habilidade intelectual não era prioritária.

Young ressalta que a tolice e a superficialidade com que os conteúdos eram ensinados na escola, eram temas constantes da sátira Vitoriana, e especifica a educação diferenciada para garotos e garotas:

That the education of girls, as codified by eighteenth-century respectability, tended to a certain repression of personality in the interests of a favourite sexual type, can hardly be denied. But in the Victorian age this type was moulded by the pressure of an uncompromising religion: if the convention was that eighteenth-century man preferred his women fragile, and nineteenth-century man liked them ignorant, there is no doubt at all that he expected them to be good [...] (1953, p. 90)¹⁸

¹⁸ Que a educação das garotas, como codificada pela respeitabilidade do século XVIII, tendeu a uma certa repressão de personalidade nos interesses de um tipo sexual favorito, dificilmente pode ser negado. Mas na era Victoriana esse tipo foi moldado pela pressão de uma religião intransigente: se a convenção era que o homem do século XVIII preferia sua mulher frágil, e o homem do século XIX gostava delas ignorantes, não há dúvida alguma de que ele esperava que elas fossem boazinhas [...].

Embora houvesse muitas instituições de ensino na Inglaterra Vitoriana, acreditava-se também na educação recebida nos lares por meio de exemplos de rigidez e disciplina, mostrando que a criança deveria portar-se como um adulto: “*The sermon was the standard vehicle of serious truth, and to the expositions and injunctions of their writers and statesmen the Victorian public brought the same hopeful determination to be instructed, and to be elevated*” (1953, p. 15).¹⁹ Juntamente com entretenimento, os sermões veiculavam e edificavam valores morais indispensáveis para o bom cidadão vitoriano, tornando a educação consistente mesmo que sem contextualização ou intertextualidade entre os conteúdos ensinados. Para Moraes, a educação:

serviu para fazer da Era Vitoriana um enorme palco em que figuras mascaradas representavam seus atos com certo grau de realismo. Era uma educação que, como vimos antes, visando a alcançar uma ética, conseguiu distorcer suas próprias conclusões ao ponto de efetivas tão-somente um moralismo de caráter religioso, resultado de todas as implicações sociais, intelectuais e emocionais já expostas. (2004, p. 85).

De fato, era ausente a preocupação com o conhecimento substancial, com o incentivo da reflexão, o que tornava os aprendizes meros memorizadores.

Kibel (1974) demonstra a obscuridade que havia no Período vitoriano em determinadas passagens de *Alice*, e a associa à sátira: “*Most readers feel obscurely that the Alices are satires of some kind; the obscurity arises because the jokes are played out without the assumption of clear positives to set off against the targets*” (p. 606).²⁰ Essa associação ocorre, pois a sátira, de acordo com Cruz e Assis (2013), “trata ironicamente as esperanças, as possibilidades e as verdades, ela pressupõe uma inadequação última das visões do mundo representadas pelos

¹⁹ O sermão era o veículo padrão da verdade séria, e para as exposições e injunções de seus escritores e estadistas o público Vitoriano trouxe a mesma determinação esperançosa para ser instruído, e para ser elevado.

²⁰ A maioria dos leitores sentem obscuramente que os *Alices* são sátiras de algum tipo; a obscuridade surge porque as piadas são executadas sem a premissa de positivos claros para contrastar com os alvos.

demais gêneros” (p.50). Para exemplificar esta reflexão, Kibel nos mostra a passagem do livro em que a *Mock Turtle* questiona Alice sobre as disciplinas as quais ela tem na escola. Onde a Tartaruga estuda, aprende-se “*Washing*”²¹, disciplina não aprendida por Alice, o que faz a criatura duvidar da qualidade da instituição onde a menina estuda. Segundo o autor, o comportamento da Tartaruga indica insegurança em relação à categoria social da educação, em que o custo é mais importante que a substância, fazendo-nos refletir sobre uma crítica ao conteúdo ensinado nas escolas vitorianas. No caso, a tartaruga citou uma disciplina irrelevante para Alice, e essa irrelevância pode ser relacionada aos conteúdos aprendidos nas escolas vitorianas, onde o tradicionalismo imperava juntamente às aulas repletas de memorizações e ensinamentos rasos com foco em chamadas orais e o aluno era apenas um ser passível de informações em sala de aula.

Percebemos que Carroll debocha do mundo adulto e compreende o sentimento infantil em relação às imposições. Enquanto cidadã vitoriana, Alice parte da segurança de seu mundo (lar) ao correr atrás de um coelho apressado e procurar novas aventuras num lugar desconhecido (*Wonderland*). A história desenvolve-se nesse ponto: no mundo desconhecido, fora de seu ambiente costumeiro. Ao passo que Alice adentra o *Wonderland*, ela passa por testes que a auxiliam a encarar as dificuldades propostas pelas situações e pelos personagens que encontra. As experiências vividas por ela representam metaforicamente o confronto com as dificuldades e anormalidades do mundo exterior em busca de identidade. Quanto aos jogos de sentido propostos pelos personagens que a protagonista encontra durante suas aventuras, ela se mostra receptiva, tentando se colocar no lugar do outro e compreender a lógica existente entre as personagens; Alice não tem um povo a quem defender ou a quem lutar. Ela apenas segue seus ideais e foge dos padrões pré-estabelecidos.

²¹ “Lavanderia” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 77)

Percebemos então que, quando em *Wonderland*, Alice contraria as instituições, representadas pelos personagens, questionando-os e de certa forma resistindo aos valores impostos pela sociedade Vitoriana, uma vez que no romance a ordem de valores é caracterizada por um movimento contínuo e, nesse contexto, o herói escolhe seus valores.

3.0 A Narrativa Historiográfica e os Tropos do Discurso

Utilizado por Hayden White (1994), o termo *Tropo* vem de ‘trópicos’, palavra derivada do grego *tropikos*, que significa mudança de direção. Caracterizados pela falha do uso convencional da linguagem, eles criam figuras de pensamento ou de linguagem por meio de associações e, dessa maneira, o sentido da palavra modificada segue em direção a outro curso:

o emprego de tropos é ao mesmo tempo um movimento que vai *de* uma noção do modo como as coisas estão relacionadas *para* outra noção, e uma conexão entre coisas de modo tal que possam ser expressar numa linguagem que leve em conta a possibilidade de ser expressas de outro modo (1994, p. 15).

Na obra intitulada *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*, Hayden White (1994) examina o problema das relações entre descrição, análise e ética na área da História, estudando autores diversos como Piaget, Freud, E. P. Thompson, Vico, Croce e Foucault, a fim de mostrar que o discurso histórico, além de ser relacionado à literatura, espelha as fases pelas quais a consciência deve passar no seu processo de apreensão de forma a organizar a realidade. Ao lidar com tópicos como natureza humana, cultura, sociedade e História, o discurso das ciências humanas termina sempre escapando às tentativas de definir esses conceitos. White constrói na ideia principal de seu texto a relação da narrativa Histórica com o discurso literário, ou, mais precisamente a relação História e Literatura, argumentando novamente o fato de a narrativa histórica não revelar os fatos originais, já que o historiador descreve os fatos à sua maneira. As histórias nunca devem ser lidas como símbolos inequívocos, mas como estruturas simbólicas, metáforas de longo alcance que comparam os acontecimentos históricos com nossa cultura literária. Os conteúdos históricos narrados são tanto inventados quanto descobertos e a maioria das sequências históricas podem ser contadas de inúmeras

maneiras, daí a afirmação de que há o componente fictício nas narrativas históricas. Assim como a literatura, a História,

se desenvolve por meio de produção de clássicos, cuja natureza é tal que não podemos invalidá-los nem negá-los, a exemplo dos principais esquemas conceituais das ciências. E é o seu caráter de não-invalidação que atesta a natureza essencialmente *literária* dos clássicos históricos (1994, p.106).

No tocante aos eventos históricos e ficcionais, o que interessa nessa discussão é o grau do discurso do historiador e do escritor imaginativo que podem ou não se sobrepor ou se assemelham.

No discurso histórico, percebemos os elementos figurativos e identificamos o conjunto entre fato e imaginação figurativa para escrever a História. Seguindo essa lógica adotada por White (2014), podemos fazer uma relação direta entre História e Literatura, tendo em vista que os escritores de ficção e historiadores fazem uso de discursos análogos para organizar as ideias, assim os tropos são utilizados tanto para o discurso histórico quanto para o literário, que são semelhantes. Para isso, propõe-se que o objetivo do escritor de um romance aplique-se como o do escritor da História, que é oferecer uma linguagem verbal da realidade, permitindo à historiografia uma forma de criar ficção, mesmo isso não sendo tão aceito pelos historiadores (White, 2014). Com o decorrer do tempo, a História passou a ser contraposta à ficção, sobretudo ao romance porque os historiadores começaram identificar a verdade com fato e considerar ficção algo contrário à verdade:

A distinção entre fato e ficção, que constitui um lugar-comum no pensamento do nosso século, dificilmente era apreendida por muitos dos ideólogos de destaque do começo do século XIX. Sucedeu então que a história, a ciência realista por excelência, se viu contraposta à ficção como o estudo do real *versus* o estudo do meramente imaginável. Embora Ranke, quando criticou severamente o romance como mera fantasia, tivesse em mente aquela forma de romance que desde então passamos a chamar de romântico, ele revelou um preconceito partilhado por muitos dos seus contemporâneos quando definiu a

história como o estudo de real e o romance como representação do imaginário. (1994, p. 140)

No século XVIII, os iluministas não encaravam com simpatia qualquer manifestação do irracional nas épocas passadas que não tenha sido parecida com sua ideia ou razão; para eles, a história era uma composição que os autores tinham como custosa. O fabuloso era fiel ao irreal. Não acreditavam que a fabulação poderia servir de meio para a percepção da verdade em relação à realidade, uma vez que o fictício era tido como oposto ao verdadeiro. Vico então transformou a noção de fabuloso em algo genérico, descritivo da consciência e defende que a linguagem seja algo como chave para o entendimento da construção:

Foi pela *projeção metafórica* da sua própria natureza nesse mundo, teoriza Vico, que o homem primitivo conseguiu *humanizá-lo* progressivamente. Identificando as forças da natureza como espíritos semelhantes ao homem, o homem primitivo inventou a religião. Por meio das progressivas reduções topológicas dessas forças – mediante a metonímia e a sinédoque, principalmente – os homens primitivos chegaram pouco a pouco à compreensão da sua natureza divina. Então, pelo tropo da ironia, chegaram a uma percepção da possibilidade de distinguir entre verdade e erro na conceituação do mundo natural e da sociedade (White, 1994, p. 163).

Estudos de Vico (1979) são tidos como saberes que antecipam as teorias sociais de alguns pensadores como Marx, Hegel, Freud entre outros. A linha de pensamento que envolve nosso conhecimento de artefatos sociais e culturais tornou Vico um precursor das ideias de alguns filósofos que fundaram a antropologia, sociologia e psicologia. Ele não acreditava que a cultura fosse somente uma função das condições ambientais e a considerava como um produto da interação da consciência com o meio (social e natural). Para ele, a atmosfera intelectual de uma época não era somente um reflexo dos modos de produção e das relações entre as classes, por isso, seu pensamento foi considerado antecipado em relação ao de determinados pensadores. White ainda fala da linguagem como produto da história e como ela é representada no discurso histórico:

[...] todas as figuras de linguagem podem ser reduzidas a quatro modos ou tropos: metáfora, sinédoque, metonímia e ironia (§§ 404-9). Essa asserção baseia-se em Aristóteles, mas com uma diferença: Vico limita o sentido da operação mental indicada por cada tropo. Ademais, faz da metáfora um tipo de tropo primário (genérico), de modo que a sinédoque e a metonímia são consideradas refinamentos dela, e a ironia é vista como seu oposto. [...] A ironia representa um estágio na evolução da consciência no qual a própria linguagem se tornou objeto de reflexão, e a percebida inadequação da linguagem à plena representação do seu objeto veio a ser considerada um problema. O discurso irônico pressupõe uma percepção da possibilidade de fingir, de mentir ou de dissimular [...] um enunciado irônico não é simplesmente uma afirmação sobre a realidade, como são a metáfora, a metonímia e a sinédoque, mas pressupõe pelo menos uma percepção tácita da disparidade entre uma afirmação e a realidade que ela supostamente representa. (1994, p.227)

Considerando a temática das figuras de linguagem utilizadas no discurso histórico proposta por Vico (1979), será possível perceber durante a análise dos trechos de *Alice's Adventures in Wonderland*, que Carroll de fato fez uso da ironia em sua obra, e que tal figura de linguagem não afirma algo real, gerando uma reflexão crítica acerca da sociedade Vitoriana feita pelo autor em sua obra considerada Fantástica.

A dificuldade em expressar tópicos problemáticos relacionados à natureza humana, sociedade e história é reflexo da imprecisão de dizer o desejado, já que achamos complicado o modo como devemos expor e o que devemos expor, pois a linguagem e os objetos a serem tratados em um discurso devem ser estabelecidos e adequados. O discurso tem como função construir um terreno no qual se decide o que contar e o modo como contar, não podendo ser orientado pela lógica por ser cético ou irônico. O processo de compreensão do discurso é tropológico porque está envolvido na figuratividade característica do tropo. Os tropos principais são a metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. A ironia é o principal tropo utilizado por Lewis Carroll para articular os propósitos satíricos de *Alice's Adventures in Wonderland*.

O fato de a ironia, em sua forma extrema, se manifestar num ambiente onde a sociedade está decomposta por fatores sociais e constata: “Os estilos irônicos predominam em geral durante os períodos de guerra contra a superstição, sejam as superstições em questão identificadas como fé religiosa ingênua, o poder da monarquia, os privilégios da aristocracia, ou a auto-satisfação da burguesia” (1995, p. 243). Salientamos que a ironia se volta para o jogo de palavras a fim de mascarar a linguagem e voltar a consciência do leitor para a crítica.

O tropo da ironia, portanto, proporciona um paradigma linguístico de um modo de pensamento que é radicalmente autocrítico com respeito não só a uma dada caracterização do mundo da experiência mas também ao próprio esforço de captar adequadamente a verdade das coisas na linguagem (p. 51).

Este tropo do discurso é então pensado como um instrumento capaz de manter uma distância intencional entre aquilo que se diz e o que realmente se pensa.

A crise no Iluminismo foi precursora de uma crise na reflexão histórica no século XIX, carregando consigo as severas críticas sociais. O pensamento histórico de Hegel teve início pela ironia e, segundo White,

A linguagem irônica [...] é uma expressão da ‘consciência infeliz’ do homem que age como se fosse livre mas sabe que está atado a um poder fora de si mesmo, sendo este poder um tirano que está tão pouco interessado na liberdade do súdito como está na saúde da *res publica* em geral (1995, p. 242).

Observamos que White mostra que o discurso historiográfico é desempenhado com linguagem verbal e organizado de forma a ser compreensível e familiar ao leitor. A utilização da teoria dos tropos submete a organização do discurso a estratégias de significação do objeto estudado. Os fatos históricos tem valor neutro e é o historiador quem decide como vai “contá-los” e quais estratégias narrativas vai utilizar em sua escrita.

É notório que o uso da ironia na obra de Carroll busca o riso ao revelar determinados aspectos socioculturais do período vitoriano por meio de procedimentos satíricos. White,

mostra a ironia como um tropo que é reforçado pela capacidade de reflexão acerca do que se pretende dizer:

A ironia representa um estágio na evolução da consciência no qual a própria linguagem se tornou objeto de reflexão, e a percebida inadequação da linguagem à plena representação do seu objeto veio a ser considerada um problema. O discurso irônico pressupõe uma percepção da possibilidade de fingir, de mentir ou de dissimular [...] um enunciado irônico não é simplesmente uma afirmação sobre a realidade, como são a metáfora, a metonímia e a sinédoque, mas pressupõe pelo menos uma percepção tácita da disparidade entre uma afirmação e a realidade que ela supostamente representa (1994, p.229).

Já é sabido que o fato histórico é representado em forma de discurso narrativo em prosa; as histórias combinam dados e conceitos teóricos para explicar algo que aconteceu e, muitas vezes, apresentam conteúdo estrutural profundo e, às vezes, poético. De acordo com Stephen C. Pepper (1966), há estratégias utilizadas pelos historiadores para explicar a narrativa, sendo elas a explicação por argumentação formal, por implicação ideológica e por elaboração de enredo. A primeira estratégia é composta pelo Formismo, que identifica as singularidades dos objetos em investigação e explica os fenômenos, o Mecanicismo que é caracterizado por buscar leis que explicam o passado e o presente, o Organicismo detentor de caráter integrativo e redutivo, mostrando que os princípios norteiam os processos e, por fim, o Contextualismo que parte da integração dos fenômenos após o estudá-los separadamente e liga-los a diferentes áreas de contexto. A explicação por implicação ideológica aborda o anarquismo, conservadorismo, radicalismo e liberalismo, posições que refletem a postura ideológica de determinado autor. Assim, estas categorias:

Representam diferentes atitudes com respeito à possibilidade de reduzir o estudo da sociedade a uma ciência e à desejabilidade de fazê-lo; diferentes noções das lições que as ciências humanas podem ministrar; diferentes concepções da desejabilidade de manter ou mudar o *status quo* social; diferentes concepções da direção que as mudanças do *status quo* deve tomar e o meios de efetivar tais mudanças; e finalmente orientações temporais (uma orientação para

o passado, o presente ou o futuro como repositório de um paradigma da forma ‘ideal’ de sociedade) (1995, p. 38).

Outra estratégia utilizada pelos historiadores para a explicação do trabalho histórico é a elaboração do enredo, que pode assumir formas de Romance, Tragédia, Comédia e Sátira. White explica como cada modo aparece em determinada narrativa. Iremos evidenciar no presente trabalho o enredo satírico, objeto de estudo em *Alice’s Adventures in Wonderland*. A sátira (White, 1995) é considerada o drama da separação, em que o homem repudia concepções do mundo em que vive, trata de modo irônico as verdades e conjectura inadequadas as visões de mundo propostas pelos outros gêneros. Para o autor,

O modo satírico favoreceu os princípios formais pelos quais a historiografia supostamente ‘não-narrativa’ de Buckhardt pode ser identificada como uma ‘estória’ do tipo especial. Pois, como mostrou Frye, as estórias vazadas no modo irônico, do qual a sátira é a forma ficcional, alcançam seus efeitos precisamente ao frustrar as expectativas normais acerca dos tipos de resoluções proporcionados por estórias vazadas em outros modos (estória romanesca, comédia ou tragédia, conforme o caso) (1995, p. 23).

Embora as aventuras vividas pela protagonista sugiram algo fantástico e com passagens *nonsense*, é possível perceber como o modo que o enredo foi elaborado por meio da operação da sátira influencia no entendimento profundo da proposta do autor. Com base nos estudos de Hayden White (1994, 1995) e do conhecimento dos propósitos sociais e educacionais da época Vitoriana, notamos o motivo da fantasia e do *nonsense* presentes na obra de Carroll.

4.0 Sobre a Sátira e Sua Definição

Ogborn e Buckroyd (2001) definem sátira como um termo vindo da palavra Latina *satura*, “*originally meaning the vessel used for carrying harvest produce. [...] By extension, the word also came to mean a mixture, and then a mixed sort of entertainment, of the kinds people might have at harvest time, with songs and jokes and other kinds of humor*” (p. 13).²² A sátira é de certa forma vinculada à comédia, à moralidade e ao comportamento humano, uma vez que é utilizada com o intuito de desmoralizar a sociedade ou o indivíduo a quem ela se refere, servindo-se de vocabulário e construções próprias. O gênero em questão tem, em muitas ocasiões, propósito corretivo (Harris, 1990) e, por isso, não busca prejudicar ou causar dano com seu escárnio. Embora o fator preponderante deste gênero seja o deboche, algumas vezes os autores de sátira atacam manias imutáveis do ser humano, e é por essa razão que não podemos generalizar este gênero como indicador de escárnio. A finalidade construtiva e corretiva expõem os vícios e a hipocrisia da sociedade e auxilia na reafirmação dos valores e sugere a necessidade de reforma.

A leitura e reflexão de um texto satírico, segundo os autores citados acima, mostram-se importante no discernimento do elemento que levou o discurso à sátira, podendo ser ele político, histórico ou social, ou seja, os contextos são de suma importância para o desenvolvimento e interpretação da obra e a maneira como a linguagem foi utilizada, referências de outros textos e, não menos importante, a postura do leitor ante ao texto (como é sua visão e como respondeu à leitura) se fazem imprescindíveis também para a identificação da sátira.

²² Originalmente denotando o recipiente utilizado para carregar o produto mesclado da colheita. [...] Por extensão, a palavra também veio a significar uma mistura, e então um tipo mesclado de entretenimento, dos tipos que as pessoas podem ter na época da colheita, com músicas e piadas e outros tipos de humor.

4.1 A Abordagem Satírica

A sátira é distinta de outros tipos de escrita por ser um gênero que se especifica pelo propósito pessoal do autor, implicando no que ele vê nas pessoas e na sociedade em relação ao comportamento moral e os contrastes existentes. Ogborn e Buckroyd (2001) reiteram: “*What distinguishes satire from other kinds of writing, whether its prevailing tone is comic or more serious, is the moral purpose of the satirist - the desire to ‘mend the world’*” (p. 11)²³. Além de salientar a reflexão da sociedade na sátira, os autores mostram que esta auxilia numa visão diferente, provocando uma mudança não necessariamente difamadora, mas reveladora de hipocrisia e projetada a incentivar a melhora do mundo. É conveniente entender a sátira nos diversos contextos em que foi escrita, como as circunstâncias sociais e políticas do referido momento, pois ela tem um propósito moral. A sátira, para Harris (1990) deve ser recompensadora e ter como um dos seus objetivos buscar uma mudança na sociedade: “*The basic mood of attack and disapproval needs to be softened to some extent and made more palatable; wit and humor serve this end by making the criticism entertaining, and even attractive*” (Harris, 1990).²⁴

Em um estudo mais aprofundado sobre o gênero em questão, seu uso e sua construção, devemos atentar para fatores que fazem com que a sátira se componha em suas características, sendo elas, de acordo com Harris (1990), não pressupor lição de moral ou propósito didático e ter em sua essência provocação, crítica e finalidade corretiva. Harris (1990) ainda salienta em seus estudos que existem técnicas literárias específicas para a escrita da sátira, entre elas a ironia, o exagero e a distorção, sendo que a primeira é um modo agressivo de criticar, o exagero

²³ O que distingue a sátira de outros tipos de escrita, seja o seu tom predominantemente cômico ou mais sério, é o propósito moral do satirista - o desejo de ‘consertar o mundo’.

²⁴ O humor básico de ataque e desaprovação precisa ser suavizado até um certo ponto e tornado mais aceitável; perspicácia e humor servem a essa finalidade, por fazer a crítica divertida e até mesmo atrativa.

é a ênfase que o autor dá aos fatos criticados e, por fim, a distorção destaca-se na sátira pela forma com que alguns aspectos são destacados e outros não.

Na literatura inglesa, a maioria dos trabalhos satíricos foram escritos nos séculos XIX e XX, mas esse tipo de escrita emergiu no século XVIII:

Satire in English literature is usually traced back to the Romans, and in particular to the work of the poets Juvenal and Horace [...] In contrast the 100 years from 1660, beginning with the Restoration, are recognized as the key period of English satirical writing. [...] The 18th century also saw the development of prose satire, most powerfully in the work of Jonathan Swift (1667-1745) (2001, p. 13-14).²⁵

A sátira pode aparecer em diversas formas literárias como poesia, prosa e drama, mas, de acordo com o quadro exposto pelos autores, mostrando o século, período, escrita e gênero predominante em cada época, a sátira, a princípio, é um gênero poético; cada autor faz uso dela de determinada maneira. Apesar de ser utilizada em diferentes discursos devemos considerar a questão da linguagem neste gênero:

*Apart from its moral purpose, the features which distinguish satire from other kinds of writing are its flexibility of tone, and its consistent use of wit and **irony**. The most consistent target for satire in any period is hypocrisy, and the most consistently common method which satirists employ is irony. Irony expects the reader to be always alert to the conflict between the literal and the actual meanings of what is being said (2001, p. 16).²⁶*

²⁵ A sátira na literatura Inglesa é geralmente remontada aos Romanos e, particularmente, aos trabalhos dos poetas Juvenal e Horácio [...] Em contraste os 100 anos a partir de 1660, começando com a Restauração, são reconhecidos como o período-chave da escrita satírica Inglesa. [...] O século XVIII também presenciou o desenvolvimento da prosa satírica, mais intensamente no trabalho de Jonathan Swift (1667-1745).

²⁶ Para além do seu propósito moral, as características que distinguem a sátira de outros tipos de escrita são sua flexibilidade de tom, e seu uso consistente de perspicácia e **ironia**. O alvo mais consistente da sátira em qualquer período é a hipocrisia, e o método mais consistente que os satiristas empregam é a ironia. A ironia espera que o leitor esteja sempre alerta ao conflito entre os significados literal e real do que está sendo dito.

Isso mostra que o leitor deve fazer inferências durante a leitura desse tipo de texto e conectá-las com suas experiências, pois este gênero aparece em diferentes contextos em que o texto foi escrito. O contexto histórico e social deve ser levado em consideração na leitura e entendimento do texto satírico e a ironia carece ser deduzida pelo leitor para que a obra seja entendida integralmente.

4.2 O Contexto Satírico

Como já mencionado, a intenção do autor no texto satírico é mostrar a vulnerabilidade de algo que esteja acontecendo na sociedade, pelo fato de este gênero literário procurar expor a insensatez e fraqueza humanas (Ogborn and Buckroyd, 2001), criando um nexo entre o conteúdo e a circunstância em que ocorre. O contexto em que o texto satírico é escrito mostra-se de extrema importância para que o leitor saiba a intenção do autor: *“the context is a combination of some understanding of who produced the text, and of when, how and where they did it, and also an awareness of who is reading the text, and how and when they are doing this”* (p. 19);²⁷ o contexto pode ser literário, linguístico, biográfico, sócio-cultural e histórico.

Ao citarem diversos escritores com o fim de explicar os tipos de contexto nos textos satíricos, Ogborn e Buckroyd mostram que a escrita satírica apresenta uma forma que faz com que contribua para o efeito da sátira do texto. Carroll em *Alice’s Adventures in Wonderland*, por exemplo, faz uso não somente da paródia, mas também de elementos da fala dos personagens para revelar as questões sociais Vitorianas em sua sátira:

Satirical writers make considerable use of different genres of writing, often taking an earlier serious text and using it as a basis for a text which either makes fun of its subject

²⁷ o contexto é uma combinação de alguma compreensão de quem produziu o texto e, de quando, como e onde eles fizeram isso, e também uma consciência de quem está lendo o texto e como e quando está fazendo isso.

*or treats it ironically. When a text refers to, or borrows from, other texts this is one aspect of what 20th-century critics have called **intertextuality** (p. 26).²⁸*

A paródia, os elementos da fala e o sarcasmo são algumas das formas utilizadas pelos escritores da sátira para fazer seus textos repercutirem a ironia. A ausência de fundamento moral na sátira induz o leitor a encontrar o humor (ou o caráter) do texto em meio à linguagem irônica, pois o autor mostra sua atitude crítica por meio da própria ironia.

Em *Anatomia da Crítica* (1973), Northrop Frye designa a sátira como “ironia militante” (p. 219) e portadora de um estilo grotesco que leva ao absurdo e ao cômico o ataque que faz à sociedade. É relevante recordar que tal gênero, por criticar figuras ou fatos sociais, não expressa ódio, mas denuncia atos políticos/sociais.

A estreita relação da sátira e da ironia com a sociedade leva-nos a pensar nos fatores gerais de cada grupo social e até mesmo na existência de cada um:

Para a sociedade existir, de qualquer modo, deve haver uma delegação de prestígio e influência a grupos organizados tais como a igreja, o exército, as profissões e o governo, todos os quais consistem de indivíduos que adquirem poder mais do que individual das instituições a que pertencem (Frye, 1973, p. 223).

Já é claro que o fator social é visivelmente explorado por Lewis Carroll em *Alice's Adventures in Wonderland* quando há paródia, jogo de palavras e presença de personagens que nos remetem à aristocracia ou aos adultos vitorianos, durante as aventuras da protagonista.

²⁸ Escritores de sátira fazem uso considerável de diferentes gêneros de escrita, frequentemente tomando um texto prévio sério, e utilizando-o como base para zombar do assunto ou tratá-lo com ironia. Quando um texto se refere ou pega emprestado outros textos, é um aspecto de que os críticos do século XX chamam de **intertextualidade**.

Os jogos de palavras e ideias, poemas e canções parodiados em *Alice* serão tratados no capítulo a seguir, considerando os estudos acerca dos tropos do discurso, sátira e questões sociais Vitorianas expostos previamente, com o intuito de esclarecer o *nonsense* em *Alice*.

5.0 Pela Toca do Coelho: A Inglaterra Vitoriana Camuflada em *Wonderland*

Neste trabalho de análise dos poemas, canções e falas presentes em *Alice*, usaremos como principal alicerce teórico o trabalho de Gardner (apud Carroll, 2013), dado que o autor elucida determinadas passagens da obra de Carroll, confirmando a sátira presente no *nonsense* de *Alice*.

Por haver diversos poemas e canções parodiados em *Alice*, é necessária a leitura dos que originaram as composições e, por esse motivo, estes poemas e canções estão localizados no anexo do presente trabalho de pesquisa, para que possam ser consultados com mais facilidade. Além disso, essas composições serão brevemente comentadas com o intuito de mostrar o que era ensinado às crianças Vitorianas e relacionar o conteúdo desses escritos com a educação e modo de viver dos cidadãos ingleses da época. A análise em si, que concerne neste trabalho, é das paródias efetuadas por Carroll, que é nas quais veremos como o autor ironiza a sociedade tradicional onde vive. É relevante saber que os poemas utilizados por Carroll para realizar as paródias eram ensinados nas escolas ou até mesmo lidos nos sermões familiares, ou seja, tinham propósito educativo e moral. Daí já parte a primeira sátira: a utilização de poemas e canções de fundo educativo para compor um livro que faz uso da ironia para satirizar a sociedade da época em questão. As falas de Alice e dos personagens serão também estudadas, bom como as situações pelas quais a garota passa.

As análises sobre *Alice* serão realizadas seguindo a sequência dos capítulos do livro para se ter uma leitura mais dinâmica e compreensível.

5.1 O Tropo da Ironia e a Operação da Sátira: (des) construindo *Wonderland*

Considerando que diversos autores vitorianos escreveram suas obras criticando a Inglaterra da referida época e a postura moralizante da sociedade em questão,²⁹ é importante termos em mente que tais críticas eram interpostas de ironia. A utilização deste tropo do discurso, bem como da sátira como modo de elaboração de enredo, tinha como objetivo livrar a sociedade dos problemas sociais ou ao menos manifestá-los. Carroll, em *Alice*, utilizou um olhar mais analítico acerca da Inglaterra Vitoriana para criticar a condição do cidadão da época, a quem as exigências e regras eram ditadas. A chegada de Alice a um mundo repleto de fantasia, tem como objetivo, dentro dos domínios deste presente estudo, mostrar que o indivíduo vitoriano era influenciado pelas regras e costumes impostos pela sociedade e, ao mesmo tempo, criticar essa influência.

Conforme já citamos, as paródias instauradas pelos poemas existentes em *Alice* e determinadas falas e comportamento dos personagens serão analisados com o intuito de verificarmos a ironia e a sátira presentes nesta obra de Carroll. Contudo, é de suma importância levarmos em consideração que Gardner (apud Carroll, 2013), a respeito das adivinhas e paródias presentes em *Alice*, já dizia:

[...] nenhuma piada tem graça a menos que se possa entendê-la, e às vezes o sentido tem de ser explicado. No caso de *Alice*, estamos lidando com uma espécie de nonsense muito curioso, complicado, escrito para leitores britânicos de um outro século, e precisamos conhecer um grande número de coisas que não fazem parte do texto se quisermos apreender todo o seu espírito e sabor (2013, p. vii).

²⁹ De acordo com Moraes (2004), um desses autores era Thackeray, que utilizou da ironia para descrever os costumes Vitorianos.

É sabido que algumas piadas criadas por Carroll só podiam ser entendidas pelos cidadãos de Oxford, ou pelas irmãs Liddell³⁰. De qualquer maneira, não só as piadas, mas as controvérsias presentes em *Wonderland* solicitam explicações, pois estão repletas de simbologia. Desvendar tais momentos, será o objetivo deste trabalho de pesquisa.

5.2 O Mundo Novo do Outro Lado do Mundo: A Confusão se Instaure na Mente de Alice

Como já é sabido, *Alice* têm início quando a garota, deitada no colo da irmã que lê um livro, nota um Coelho Branco (*White Rabbit*) que passa apressado dizendo estar atrasado. O livro que a irmã lia não continha figuras e, por isso, Alice se pergunta qual seria a utilidade de um livro, se este não tem figuras ou diálogos: “*once or twice she peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, ‘and what is the use of a book,’ thought Alice, ‘without pictures or conversations?’*” (2001, p. 11).³¹ Na condição de criança, é natural que a garota gostasse de livros com figuras e diálogos, características estas dos livros infantis, mas sua irmã estava lendo um livro sem ilustrações. É relevante o fato de Alice estar entediada durante a leitura deste livro, pois o cidadão vitoriano (representado pela garota) apresenta-se num estado de tédio e aborrecimento com a sociedade opressora em que vive. O estado é interrompido pelo fantástico, representado pelo Coelho Branco e pela curiosidade da garota de ir atrás dele sem nem ao menos saber o destino que terá. Ela apenas segue seus impulsos, transgredindo o que lhe fora ensinado e o que a sociedade da época lhe exigia.

³⁰ As irmãs Liddell são: Lorina Charlotte, Alice Pleasance e Edith.

³¹ “espiara uma ou duas vezes o livro que estava lendo, mas não tinha figuras nem diálogos, ‘e de que serve um livro’, pensou Alice, ‘sem figuras nem diálogos?’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 9)

Ao seguir o Coelho, a menina cai num buraco, onde começam suas aventuras. Durante a queda livre no buraco, a garota se faz vários questionamentos acerca do lugar para o qual estaria indo, questionamentos esses, aludindo ao que fora aprendido na escola:

Down, down, down. 'Would the fall never come to an end?' [...] "I must be getting somewhere near the centre of the earth. Let me see: that would be four thousand miles down, I think -" (for, you see, Alice had learnt several things of this sort in her lessons in the school-room, and though this was not a very good opportunity for showing off her knowledge, as there was no one to listen to her, still it was good practice to say it over) (2001, p.13)³²

A personagem experimenta a necessidade de falar o que aprendeu na escola, dado que, no período vitoriano, a prática de repetição das lições aprendidas era habitual nas salas de aula. Gardner (apud Carroll, 2013) relata o costume dos alunos de cruzar as mãos ao repetir poemas ou textos com o objetivo de memorizar o conteúdo aprendido. Essa prática de aulas guiadas por repetições mecânicas, resultavam na falta de criticidade dos alunos em relação ao conteúdo estudado. Percebemos aí, a passividade do cidadão vitoriano em meio ao imposto.

Ainda durante a queda, Alice pega um pote de geleia de laranja e devolve-o à prateleira (porque ele estava vazio), desafiando assim, as leis da física, pois jamais seria possível que uma pessoa, em queda livre pudesse realizar a prática (2001, p. 13). Levando em consideração a queda de Alice no buraco, lembramos que na época em que Carroll escreveu *Alice*, havia grande especulação sobre o que haveria no meio da Terra (se caíssemos em um buraco até o centro de nosso planeta, onde iríamos parar?).

³² “Caindo, caindo, caindo. A queda não terminaria *nunca*? ‘Quantos quilômetros será que já cai até agora?’ disse em voz alta. ‘Devo estar chegando pelo centro da Terra. Deixe-me ver: isso seria a uns seis mil e quinhentos quilômetros de profundidade, acho...’ (pois, como você vê, Alice aprendera várias coisas desse tipo na escola e, embora essa não fosse uma oportunidade *muito* boa de exibir seu conhecimento, já que não havia ninguém para escutá-la, era sempre bom repassar)”. (Gardner apud Carroll, 2013, p. 10)

Ao longo da passagem de Alice por *Wonderland* notamos que alguns objetos característicos do período vitoriano aparecem nas cenas. São eles: uma chave dourada e um típico frasco de remédio utilizada na época. Gardner (apud Carroll, 2013) atenta para o fato de que a chave dourada era objeto comum nas histórias fantásticas da época. Alice encontra essa chave no pequeno salão que chega após passar pela queda no buraco, e com essa chave, ela abrirá uma porta misteriosa que a conduzirá à *Wonderland*, ou seja, um objeto típico da época tão conservadora e tradicional, a levará a um mundo onde tradições, regras e hábitos prudentes e cautelosos não existem. O frasco de remédio encontrado por Alice no saguão exibia a mensagem “*DRINK ME*” (2001, p. 16),³³ e após ler a indicação, a garota relembra as histórias por ela lidas e que, em muitas delas, frascos como aquele poderiam conter veneno. A partir dessa façanha da personagem, depreendemos novamente a questão do respeito às regras, em razão de, a garota, mesmo curiosa, ler o rótulo antes de beber, fato que comprova o seguimento das regras impostas pelos mais velhos: “*Culture is certainly transmitted from one generation to the next by making children obedient to rules, but the overriding purpose of this schooling is to habituate them to a form of life, not to instill a particular wisdom.*”³⁴ (Kibel, 1974, p. 611). A atitude de Alice em relação a essas regras e o didatismo imposto pelos adultos é a paciência e obediência. Em relação às regras, Carroll parodia e satiriza essas imposições e, de acordo com Kibel (1974), o autor faz isso por acreditar que, ao seguirem as normas, as crianças abandonam sua identidade natural.

Ainda confusa com a situação caótica em que se encontra, Alice busca novamente nos ensinamentos da escola uma explicação plausível para o que estava acontecendo pois, todo o conteúdo aprendido na escola era tido como verdadeiro e inquestionável pelos alunos da

³³ “Beba-me” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 13)

³⁴ A cultura é certamente transmitida de uma geração para a próxima tornando as crianças obedientes às regras, mas o propósito primordial dessa instrução é habituá-los a uma forma de vida, e não transmitir uma determinada sabedoria.

época. Então, quando muda de tamanho, decide consultar suas aquisições matemáticas, revendo a “*Multiplication-Table*” (2001, p. 23).³⁵ Ao falar a tabuada, Alice não consegue chegar ao resultado esperado: “*I’ll try if I know all the things I used to know. Let me see: four times five is twelve, and four times six is thirteen, and four times seven is – oh dear! I shall never get to twenty at that rate*” (2001, p. 23).³⁶ Notamos que Alice, com o intuito de compreender onde está e se não está delirando, começa a se fazer perguntas sobre o que aprendera na escola, mas ela não consegue responder as perguntas, e isso nos remete às circunstâncias escolares do período vitoriano, em que, como já dito, a proposta era fazer o aluno decorar o assunto trabalhado pelo professor na sala de aula. De acordo com as anotações de Gardner:

a explicação mais simples de por que Alice nunca vai chegar a 20 é que a tabuada de multiplicar geralmente para em 12; assim, levando-se essa progressão absurda adiante – 4 vezes 5 é 12, 4 vezes 6 é 13, 7 é 14, e assim por diante – terminamos com 4 vezes 12 (o mais longe que ela pode ir) é 19 – faltando apenas 1 para 20 (Gardner apud Carroll, p. 263)

Sendo então impossível chegar ao número 20 e sentindo-se mais confusa ainda, Alice decide recorrer aos conhecimentos de outras áreas com o intuito de situar-se. Antes de recitar o poema, a garota coloca as mãos no colo, ficando assim em posição para dar início à sua fala, como era exigido na escola. A educação rigorosa, como já tratamos, previa a memorização do conteúdo e o rigor no comportamento. O poema de Isaac Watts (*Against Idleness and Mischief*³⁷) era bastante utilizado nas escolas. Verificamos no poema original a abordagem da questão do trabalho árduo das abelhas para fazer o mel, que pode ser relacionada ao protestantismo vigente na época vitoriana, quando os trabalhadores provenientes da área rural deveriam agora trabalhar

³⁵ “Tabuada de Multiplicar” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 18)

³⁶ “Vou experimentar para ver se sei tudo que sabia antes. Deixe-me ver: quatro vezes cinco é doze, e quatro vezes seis é treze, e quatro vezes sete é...ai, ai! desse jeito nunca vou chegar a vinte”. (Gardner apud Carroll, 2013, p. 118)

³⁷ Poema original no anexo (p. 87)

arduamente nas indústrias, e o ócio não poderia ser presente em suas vidas. Watts cita um provérbio: “*For Satan finds some mischief / still / For idle hands to do*”.³⁸ O fato dele citar um provérbio já nos remete aos sermões familiares da época Vitoriana, que ensinavam bons costumes. Esse provérbio faz referência aos homens que não trabalham, dado que a falta de ocupação não é algo condizente aos costumes vitorianos. De acordo com Gardner, Carroll substituiu a abelha pelo crocodilo, saindo de um âmbito de trabalho duro para outro vagaroso e de preguiça:

*How doth the little crocodile
Improve his shining tail,
And pour the waters of the Nile
On every golden scale!
How cheerfully he seems to grin,
How neatly spreads his claws,
And welcomes little fishes in
With gently smiling jaws!”* (2001, p. 23)³⁹

O crocodilo não faz nada a não ser ficar na água, com a boca aberta, esperando suas presas. Este seria o modelo que o cidadão vitoriano não deveria seguir, dado que o protestantismo era voltado para o trabalho, geração de lucro e doutrinação do indivíduo. No entanto, nesta paródia, o crocodilo pode ser interpretado como um ser feliz e que frui das situações de descanso que a vida lhe proporciona e não se preocupa com o disciplinado modo de vida proposto pelo protestantismo, como percebemos no poema original, na segunda estrofe, em que a abelha constrói seu alvéolo, espalha sua cera e guarda o mel que prepara com todo o seu trabalho:

*How skillfully she builds her Cell!
How neat she spreads the Wax!*

³⁸ “Pois Satã sempre encontra uma maldade / Para mãos ociosas ocupar” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 264).

³⁹ “Como pode o crocodilo / fazer sua cauda luzir / Borrifando a água do Nilo / Que Dourada vem cair? / Sorriso largo, vai nadando, / E de manso, enquanto nada, / Os peixinhos vai papando / Co’a bocarra escancarada!”. (Gardner apud Carroll, 2013, p. 19)

*And labours hard to store it well
With the sweet Food she makes.* (2001, p. 24)⁴⁰

As dificuldades da classe trabalhadora eram encobertas pelos ideais de doutrinação protestante e, com base nisso, podemos concluir que esta paródia de Carroll tem o intuito de ironizar essa questão.

Richard Kelly (2008) analisa o poema de outra maneira, refletindo o motivo que leva Carroll substituir a Abelha (do poema original) pelo Crocodilo (do poema parodiado) e dando-lhe uma acepção da visão Darwinista da época, em que o mais forte sobrevive pois, no poema original, a ideia estabelecida é a de que a ociosidade leva ao dano, assim como é proposto o padrão puritano de conduta, no qual as crenças “adaptam comportamentos e convicções de forma a torná-los aceitáveis para a sociedade” (Morais, 2004, p. 24). A partir dessas questões notamos que, independente das visões dos referidos autores, a sátira existe para criticar o modo de viver e se comportar dos cidadãos vitorianos. O desvio de conduta da ordem estabelecida, procedia como falha moral.

Ao recitar o poema de maneira equivocada e por não conseguir se lembrar das mais relevantes e fortes referências que tivera até então, Alice começa a chorar. Tanto choro forma uma piscina de lágrimas onde surgem novas desavenças e discussões, fazendo a garota sentir-se mais angustiada ao estar deparada com uma nova perspectiva em que não há uma verdade absoluta como as que aprendera na escola. Por ter consciência de que não consegue se lembrar dessas verdades e chorar demais por causa disso, a garota infere que deveria ser punida: “*I shall be punished for it now, I suppose, by being drowned in my own tears!*” (2001, p. 25).⁴¹

⁴⁰ “Com que habilidade constrói seu alvéolo! / Com que capricho espalha a cera! / E labuta diligente para bem o armazenar, / Com o alimento doce que sabe preparar” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 264)

⁴¹ “Parece que vou ser castigada por isso agora, afogando-me nas minhas próprias lágrimas”. (Gardner apud Carroll, 2013, p. 20)

Reconhecemos a partir dessa fala da personagem que a educação da era vitoriana era punitiva, e os mais jovens eram conscientes dessa punição. A culpa também fazia parte do discernimento desses jovens, pois,

[...] para se esculpir as virtudes era preciso deixar clara a importância e a inevitabilidade de dois sentimentos opostos: a aprovação e a culpa. O universo infantil era povoado por esses dois conceitos que, ao final, eram regidos por um único: medo. Medo da punição – uma das poucas certezas que aquele mundo apresentava (Morais, 2004, p. 67).

Os adultos, trabalhadores engendrados pela Revolução Industrial e sempre pressionados por essa nova sociedade que impunha firmemente a produção acelerada e o trabalho árduo, transmitiam essa tensão para suas crianças, que se tornavam aprendizes do moralismo logo cedo.

Como já evidenciamos, a educação vitoriana era rigorosa e, por esse motivo, “*children were forced to utter unnecessary language items such as the vocative case*”⁴² (BRADLEY 2008, p. 24). Além da obrigação de se saber a linguagem formal, o uso do vocativo e as construções mais polidas, as crianças deveriam saber, também, poemas de cor. Ainda na piscina de lágrimas, Alice, ao encontrar o Rato, pergunta o caminho correto para se sair desta piscina, e, se lembra da lição sobre o vocativo que vira no livro de seu irmão:

*“O Mouse, do you know the way out of this pool? I am very tired of swimming about here, O Mouse!” (Alice thought this must be the right way of speaking to a mouse: she had never done such a thing before, but she remembered having seen, in her brother’s Latin Grammar, ‘A mouse - of a mouse - to a mouse - a mouse - O mouse!’) (2001, p. 26)*⁴³

⁴² Crianças eram forçadas a proferir itens de linguagem desnecessários, tais como o caso vocativo.

⁴³ ““Ó Camundongo, sabe como se faz para sair desta lagoa? Estou muito cansada de ficar nadando para todo o lado, ó Camundongo!” (Alice achava que essa devia ser a maneira correta de se dirigir a um camundongo; nunca

Seguindo o raciocínio de Lecercle (1994), o vocativo “*is the emblem of both the fundamental absurdity of rules of grammar and the inclusion of the translation of the vocative case provides sarcastic justification [...] for the function of such knowledge to feature in daily school life*”⁴⁴ (apud BRADLEY, 2008, p. 24), o que conclui a motivação da sátira de Carroll de que o sistema educacional era excessivamente inerente à regras e memorizações.

Alice, ao conversar com um Rato que a leva à margem da piscina de lágrimas, percebe a existência de mais seres estranhos presentes naquele lugar. Gardner (apud Carroll, 2013) relaciona cada um dos animais falantes a uma personalidade deveras existente:

O Dodô de Carroll pretendia ser uma caricatura dele mesmo – diz-se que sua gagueira o fazia pronunciar “Dodo-Dodgson”. O Pato é o reverendo Robinson Duckworth, que muitas vezes acompanhou Carroll em passeios de barco com as irmãs Liddell. O Papagaio [no original Lory, um papagaio australiano] é Lorina, a mais velha das irmãs [...]. Edith Liddell é a Aguieta” (2013, p. 266).

O Rato (*Mouse*), com o intuito de que os outros animais ali presentes se secassem, diz: “*William the Conqueror, whose cause was favoured by the pope, was soon submitted to by the English, who wanted leaders, and had been of late much accustomed to usurpation and conquest. Edwin and Morcar, the earls of Mercia and Northumbria –*” (Carroll, 2001, p. 31).⁴⁵ Essa prolixa e tediosa passagem que Carroll usou como o discurso do Rato, funciona para observarmos e

fizera isso antes, mas se lembrava de ter visto na Gramática Latina do irmão: ‘Um camundongo... de um camundongo... para um camundongo... um camundongo... ó camundongo!’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 21)

⁴⁴ é a representação tanto do absurdo fundamental das regras de gramática, e a inclusão da tradução do caso vocativo proporciona justificação sarcástica [...] para a função de tal conhecimento para caracterizar o cotidiano escolar.

⁴⁵ “Guilherme, o Conquistador, cuja causa era apoiada pelo papa, logo se rendeu aos ingleses, que queriam líderes, e andavam ultimamente muito acostumados com a usurpação e conquista. Edwin e Morcar, condes da Mércia e da Nortúmbia ...” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 23)

termos uma clara ideia de como a História era ensinada às crianças vitorianas: sem contextualização ou uma explanação mais clara e desenvolvida.

Estes personagens criados por Carroll participarão da *Caucus-race*,⁴⁶ em que todos correrão em círculos para se secarem. Notamos que a corrida sugere a aspiração por um prêmio político pelos membros dos comitês, que andam em círculo com destino ao objetivo, sem chegar a lugar algum, tanto que na história, a corrida termina irrefletidamente e sem conceder prêmios. Alice, ao perceber que a corrida fora completamente inusitada, presenteia os personagens com confeitos que havia em seu bolso, sobrando ali, apenas um dedal:

*“What else have you got in your pocket?” it went on, turning to Alice.
 “Only a thimble,” said Alice sadly.
 “Hand it over here,” said the Dodo.
 Then they all crowded round her once more while the Dodo solemnly
 presented the thimble, saying “We beg your acceptance of this elegant
 thimble”; and, when it had finished this short speech, they all cheered.
 (Carroll, 2001, p. 33).⁴⁷*

A “premiação” de Alice com o dedal, surge para denotar como o governo vitoriano agia com seus cidadãos: tirando o dinheiro deles e lhes retornando por meio de projetos políticos (2013, p. 268), propondo assim um gerenciamento de extremo poder e controle.

No capítulo quatro (*The Rabbit Sends in a Little Bill*), Alice se depara com o Coelho novamente. Ele, em sua inata pressa, estava obstinado em achar suas luvas, porque logo encontraria a Duquesa (*Duchess*). Ao notar a presença da garota no mesmo ambiente, dispara:

⁴⁶ Gardner aponta que o termo *Caucus* tem proveniência estadunidense e significa uma reunião entre líderes para se decidir um candidato. Na Inglaterra, foi adotado “com sentido ligeiramente diferente, referindo-se a um sistema de organização partidária extremamente disciplinada por comitês” (2013, p. 267).

⁴⁷ “‘Que mais você tem no seu bolso?’ continuou, voltando-se para Alice. ‘Só um dedal’, disse Alice, tristonha. ‘Pois dê cá esse dedal’, disse o Dodô. Em seguida todos se juntaram em torno dela de novo, enquanto o Dodô a presenteava solenemente com o dedal, dizendo: ‘Humildemente lhe pedimos que aceite este elegante dedal’; e, quando encerrou esse breve discurso, todos aplaudiram”. (Gardner apud Carroll, 2013, p. 26)

“*Why, Mary Ann, what are you doing out here? Run home this moment, and fetch me a pair of gloves and a fan! Quick, now!*” (Carroll, 2001, p. 38).⁴⁸ Ela, assustada, apressa-se para procurar o par de luvas e o leque que foram solicitados. Em seu trajeto, questiona por quê foi chamada de *Mary Ann*, já que esse nome era referente às criadas da época (Gardner, apud Carroll, 2013). Para Alice, o Coelho teria se confundido. Gardner faz outra referência ao termo pelo qual Alice foi chamada que nos é bastante conveniente:

Antes da Revolução Francesa, *Mary Anne* era um termo genérico para organizações republicanas, bem como uma gíria para a guilhotina. *Marianne* tornou-se e ainda é um símbolo feminino mítico das virtudes republicanas, um símbolo francês comparável ao John Bull da Inglaterra e ao Tio Sam (2013, p. 272)

De determinado ponto de vista, deduzimos que Alice pode ser considerada então, um símbolo republicano, o que torna ainda mais contundente o nosso estudo sobre a sátira que Carroll faz da sociedade Vitoriana, pois, cercada por valores tradicionais, a garota é obstinada a seguir determinados preceitos da época. Dizemos “determinados”, pois em certas ocasiões, Alice se dispersa de algumas imposições, por questionar os demais personagens, algo que não era comum que as crianças fizessem.

É notório: durante toda a aventura, Alice fica confusa por não saber onde está e, conseqüentemente, não saber quem é, principalmente porque ela muda de tamanho diversas vezes e não consegue lembrar o que aprendeu na escola. A perturbação em relação à sua identidade é manifestada com mais clareza no capítulo cinco, quando encontra uma Lagarta, caracterizada por fazer observações muito breves. Enquanto a garota procurava algo que a fizesse crescer novamente, encontra esta Lagarta (*Caterpillar*) e esta, pergunta: “*Who are you?*”

⁴⁸ ““Ora essa, Mary Ann, que *está* fazendo aqui? Corra já até em casa e me traga um par de luvas e um leque! Rápido, vá!” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 30)

(2001, p. 50).⁴⁹ Esta pergunta importuna a garota, uma vez que durante toda a sua permanência em *Wonderland*, ela tem de comprovar quem é para outro e para si mesmo. A Lagarta, em todas as suas aparições, indaga Alice, e, por isso, pode ser comparada ao adulto autoritário vitoriano (Soder, 2010). Ainda no mesmo capítulo, quando encontra uma pomba, Alice hesita em responder quem é: “*But I’m not a serpent, I tell you [...] I’m a – I’m a –*” (2001, p. 57).⁵⁰ Essa questão da identidade é de suma importância para o entendimento da sátira de Carroll.

De acordo com Bauman (2005) a identidade está ligada à questão social. Para ele, “A questão da identidade também está ligada ao colapso do Estado de bem-estar social e ao posterior crescimento da sensação de insegurança, com a “corrosão do caráter” que a insegurança e a flexibilidade no local de trabalho têm provocado na sociedade” (2005, p. 11). Com efeito, o indivíduo vitoriano era apegado às aparências, buscando sempre manter a boa conduta e seguir os princípios morais. Carroll criou Alice para representar esse cidadão e para, ao mesmo tempo, satirizá-lo. Alice, quando está em *Wonderland*, preocupa-se demasiadamente em saber o que está acontecendo naquele universo diferente do que o que vive, além de estar sempre se interrogando quem é. Embora ela não siga alguns dos valores propostos pelo Vitorianismo, como a obediência às regras (ela sempre questiona os demais personagens, o que era um fator incomum às crianças da época) e articulação correta dos poemas aprendidos na escola, Alice ainda sim é uma cidadã que tem uma identidade e preza por isso. Essa identidade da garota pode ser, além de algo de sua própria escolha, uma imposição social. Para ela pertencer àquela comunidade, foram-lhes dadas “condições”: “O Estado buscava a obediência de seus indivíduos representando-se como a concretização do futuro da nação e a garantia de

⁴⁹ “‘Quem é você?’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 38)

⁵⁰ “‘Mas não sou uma cobra, estou lhe dizendo!’ insistiu Alice. ‘Sou uma...uma...’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 43)

sua continuidade” (Bauman, 2005, p. 27), portanto, era de extrema importância que Alice se sentisse segura por saber a posição que ocupava em *Wonderland*.

A pergunta da Lagarta sobre quem Alice era, deixara a garota em tamanho desassossego que ela, inquieta tentando se explicar, recita um poema que a Lagarta pede. Em “*The Old Man’s Comforts, and how he gained them*”,⁵¹ poema de Robert Southey parodiado por Carroll, percebemos o questionamento acerca da velhice, tendo em vista que o interlocutor parece estar obcecado com a velhice do pai. Durante o poema, o filho retoma diversas vezes essa questão, mas ao final, o pai discorre sobre esta, argumentando sobre a fugacidade da juventude e sobre como usufruir dela:

*"In the days of my youth," father William replied,
"I remember'd that youth could not last;
I thought of the future, whatever I did,
That I never might grieve for the past."
[...]
"I am cheerful, young man," father William replied,
"Let the cause thy attention engage;
In the days of my youth I remember'd my God!
And He hath not forgotten my age." (Gardner apud Carroll, 2001, p. 51)⁵²*

No período vitoriano, os mais velhos eram extremamente estimados, pois ensinavam a moral, as virtudes e os valores necessários para se ser um bom cidadão.

Alice, quando solicitada a recitar o poema, declama:

*"You are old, Father William," the young man said,
"And your hair has become very white;
And yet you incessantly stand on your head—*

⁵¹ Anexo p. 87

⁵² ““Em meus tempos de juventude”, Pai William respondeu, / ‘Lembrava que a mocidade não poderia durar; / No futuro pensava, em tudo quanto fazia, / Para que meu passado nunca viesse a lamentar.’” [...] ““Sou alegre, meu rapaz”, Pai William respondeu, / ‘E a causa eu lhe conto com toda a sinceridade; / Eu sempre lembrava de Deus na minha mocidade! / E Ele, até agora, não esqueceu minha idade’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 275).

Do you think, at your age, it is right?"

*"In my youth," Father William replied to his son,
"I feared it might injure the brain;
But now that I'm perfectly sure I have none,
Why, I do it again and again."*

*"You are old," said the youth, "As I mentioned before,
And have grown most uncommonly fat;
Yet you turned a back-somersault in at the door—
Pray, what is the reason of that?"*

*"In my youth," said the sage, as he shook his grey locks,
"I kept all my limbs very supple
By the use of this ointment—one shilling a box—
Allow me to sell you a couple?"*

*"You are old," said the youth, "And your jaws are too weak
For anything tougher than suet;
Yet you finished the goose, with the bones and the beak—
Pray, how did you manage to do it?"*

*"In my youth," said his father, "I took to the law,
And argued each case with my wife;
And the muscular strength which it gave to my jaw,
Has lasted the rest of my life."*

*"You are old," said the youth, "one would hardly suppose
That your eye was as steady as ever;
Yet you balanced an eel on the end of your nose—
What made you so awfully clever?"*

*"I have answered three questions, and that is enough,"
Said his father; "don't give yourself airs!
Do you think I can listen all day to such stuff?
Be off, or I'll kick you down stairs!" (2001, p. 52)⁵³*

⁵³ “‘Está velho, Pai William’, / Disse o moço admirado. / ‘Como é que ainda faz / Cabriola em seu estado?’
‘fosse eu moço, meu rapaz, / Podia os miolos afrouxar; / Mas agora já estão moles, / Para que me preocupar?’
‘Está velho’, disse o moço, / ‘E gordo como uma pipa; / Mas o vi numa cambalhota... / Não teme dar nó na tripa?’

‘Quando moço’, disse o sábio, / ‘Fui sempre muito ágil; usava esta pomada: / É só um xelim a caixa, não / Não quer dar uma experimentada?’

‘Está velho’, disse o moço, / ‘Seus dois dentes já estão bambos, / Mas gosta de chupar cana, / Como então não caem ambos?’

‘Quando moço’, disse o pai, / ‘Sempre evitei mastigar. / Foi assim que estes dois dentes / Consegui economizar.’

‘Está velho’, disse o moço, / ‘Já não enxerga de dia, / Como então inda equilibra / No seu nariz uma enguia?’

‘Já respondi a três perguntar, / Parece mais que o bastante, / Suma já ou lhe mostro / quem aqui é o importante.’”
(Gardner apud Carroll, 2013, p. 40)

Enquanto no poema original notamos a tristeza do filho pelo pai que está velho, e este esclarecendo a velhice como experiência enquanto o filho chora, na paródia percebemos a lacuna de idade que há entre um veterano experiente e seu filho arrogante, que lida com a idade do pai de maneira maldosa. O garoto repete diversas vezes “*You are old*” com o intuito de fazer o pai se sentir menosprezado, além de lembrá-lo dos desprazeres da velhice. O filho não só é obcecado pela questão da idade, mas também sente a necessidade de relembrar seu pai, como a velhice é incerta e penosa. Já, para o pai, a idade não é problema, pois em “*‘In my youth’ said the sage, as / he shook his grey locks, / ‘I kept all my limbs very supple / By the use of this ointment - ’*” (2001, p. 52),⁵⁴ ele mostra que ainda que mais velho, é mais enérgico do que o filho, e o evidencia o valor do dinheiro no verso subsequente “*one shilling the box*”. Outro fragmento que ostenta esta mesma ideia do trunfo que a velhice traz, é o seguinte:

*"In my youth," said his father, "I took to the law,
And argued each case with my wife;
And the muscular strength, which it gave to my jaw
Has lasted the rest of my life"* (2001, p. 52)⁵⁵

Aqui, o pai mostra ter lutado por boas causas, o que fortaleceu sua personalidade e o tornou a pessoa forte e vivaz que é até hoje.

Ao final do poema, percebemos um limite dado às palavras do filho:

*"I have answered three questions, and that is enough,"
Said his father; "don't give yourself airs!
Do you think I can listen all day to such stuff?
Be off, or I'll kick you down stairs!"* (2001, p. 52)⁵⁶

⁵⁴ “‘Quando moço’, disse o sábio, / ‘Fui sempre muito ágil; usava esta pomada: / É só um xelim a caixa, não / Não quer dar uma experimentada?’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 40)

⁵⁵ “‘Quando moço’, disse o pai, / ‘Sempre evitei mastigar. / Foi assim que estes dois dentes / Consegui economizar’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 40)

⁵⁶ “‘Já respondi a três perguntas, / Parece mais que o bastante, / Suma já ou eu lhe mostro / Quem aqui é o importante’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 41)

Ao garoto foi dado o conhecimento que precisava (“*I have answered three questions, and that is enough*”)⁵⁷ mas é necessário que, a partir de determinado momento (“*I’ll kick you down stairs*”)⁵⁸ ele seja responsável por enfrentar a sociedade competitiva e aprender por meio de suas experiências. O pai mostra, com sua personalidade forte, que a arrogância do filho em relação à idade não tem sentido. De acordo com Gardner (apud Carroll, 2013), o poema de Robert Southey foi uma grande produção literária da época Vitoriana, portanto, presumimos que este seja um dos fatores que tenham feito Carroll utilizar tal autor para parodiar em *Alice*.

Ao deixar a floresta onde conversava com a Lagarta, Alice encontra os Lacaios-Peixe (*Fish-Footman* e *Frog-Footman*) a frente de uma porta. Após conversar com as criaturas, a Duquesa encontra-se sentada cuidando de um bebê enquanto uma cozinheira prepara uma sopa:

The door led right into a large kitchen, which was full of smoke from one end to the other: the Duchess was sitting on a three-legged stool in the middle, nursing a baby: the cook was leaning over the fire, stirring a large cauldron which seemed to be full of soup (2001, p. 61).⁵⁹

Elissa Bradley (2008) atenta para o fato de a Duquesa estar na cozinha, sendo, de certa forma, desonrada pela cozinheira, que prepara uma sopa cheia de pimenta fazendo todos espirrarem. No trecho citado é possível notar a presença da sátira em relação à sociedade, pois de acordo com Gardner (apud Carroll, 2013, p. 277) a pimenta na sopa e no ar sugere o mau humor

⁵⁷ ““Já respondi a três perguntas, Parece mais que o bastante”” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 41)

⁵⁸ ““Quem aqui é o importante.”” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 41)

⁵⁹ “A porta dava diretamente para uma cozinha ampla, enfumaçada de ponta a ponta: a Duquesa estava sentada no meio, num tamborete de três pés, ninando um bebê; a cozinheira estava debruçada sobre o fogo, mexendo um caldeirão enorme que parecia cheio de sopa”. (Gardner apud Carroll, 2013, p. 47)

apimentado da Duquesa ou até mesmo o uso acentuado de pimenta nas refeições da classe baixa para camuflar o gosto ruim da carne e dos vegetais estragados. Esta cena nos causa estranhamento não só pela maneira que Alice encontra a cozinha, mas por quem ela encontra lá. Simbolicamente, a cozinha é um lugar onde ficam criados, mas nesta cena, quem está lá, além da cozinheira, é a Duquesa, símbolo da nobreza.

Enquanto Alice conversa com a Duquesa sobre o Gato Cheshire (*Cheshire Cat*), a cozinheira começa a atirar panelas a caldeirões, o que gerou uma discussão entre a menina e a Duquesa:

‘Oh, please mind what you’re doing!’ cried Alice, jumping up and down in an agony of terror. ‘Oh, there goes his precious nose!’, as an unusually large saucepan flew close by it, and very nearly carried it off.

‘If everybody minded their own business,’ the Duchess said, in a hoarse growl, ‘the world would go round a deal faster than it does.’

‘Which would not be an advantage,’ said Alice, who felt very glad to get an opportunity of showing off a little of her knowledge. (2001, p. 63)⁶⁰

Alice, mesmo espantada com a feiura e austeridade da personagem, utiliza em sua fala técnicas de argumentação para evitar sua opressão, como assumir firmemente sua posição enquanto indivíduo, mostrando seu ponto de vista, já que em *Wonderland*, de acordo com Bradley, ninguém questiona nada, nem sequer as regras impostas pela nobreza, ou seja, os valores tidos pela garota não são condizentes aos impostos pela sociedade. Para tanto, Alice foge dos valores pré-estabelecidos por uma sociedade altamente tradicional, criando suas próprias valências. No

⁶⁰ “‘Oh! Por favor, veja o que está fazendo!’ gritou Alice, levantando-se de um salto, aterrorizada. ‘Oh! Lá se vai o mimoso narizinho dele’; pois uma enorme caçarola passou rente e quase o arrancou fora. ‘Se cada um cuidasse da sua própria vida’, disse a Duquesa num resmungo rouco, ‘o mundo giraria bem mais depressa.’ ‘O que não seria uma vantagem’, emendou Alice, muito satisfeita por ter uma oportunidade de exhibir um pouco da sua sabedoria.” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 48)

trecho abaixo, percebe-se essa reflexão acerca da sociedade e de seus valores, pois a menina questiona alguém que não pode ser e nem é questionada, que é, no caso, a Duquesa.

Ainda no mesmo capítulo, Alice observa a Duquesa ninar o bebê que estava segurando, embalando-o aos versos referente ao poema “*Speak Gently*”⁶¹. Neste poema, David Bates trata da gentileza e da necessidade de tratar as pessoas com amor, sem distinção de classe social. Nos versos iniciais da paródia e do poema original: “*Speak roughly to your little boy,*” (2001, p. 64) e “*Speak gently! It is better far*” (2001, p. 65), respectivamente, logo notamos a rigidez com que a paródia alude aos possíveis infortúnios em todo o tempo sofridos pelas crianças. Considerando o poema original, constatamos que o autor aborda a questão de tratar as pessoas com amor e que tal sentimento deve ser ensinado às crianças desde a mais tenra idade, pois é importante o bom convívio entre os cidadãos.

Considerando os princípios vitorianos, os ensinamentos devem seguir o caminho do bem e da polidez, e não é à toa então que Alice sempre trata os personagens com quem se depara com simpatia e amabilidade, princípios da boa educação que recebia na escola. Carroll parodia o poema no capítulo em que a Duquesa nina um bebê porco na cozinha. Ao declamar o poema, a Duquesa rejeita-o com tais palavras de modo a deixar Alice assustada com tamanha grosseria:

*Speak roughly to your little boy,
And beat him when he sneezes:
He only does it to annoy,
Because he knows it teases*
CHORUS
(in which the cook and the baby joined): -
“*Wow! wow! wow!*”
[...]
*I speak severely to my boy,
I beat him when he sneezes;
For he can thoroughly enjoy
The pepper when he pleases!*
CHORUS

⁶¹ Anexo p. 88

“Wow! wow! wow!” (2001, p. 64)⁶²

Além das questões de gentileza e grosseria com que as pessoas eram tratadas, o poema parodiado discorre diretamente sobre a punição, ato comum às crianças vitorianas que não obedeciam às regras impostas pelos pais e professores. Neste cenário, a Duquesa é quem executa a punição e, assim, podemos compará-la a um adulto da época ou até mesmo a algum membro da política que exerce influência na população, estimulando-a a seguir de maneira íntegra a ordem social. Podemos pensar na sátira deste poema como princípio corretivo. Harris (1990) afirma que a sátira tem, em algumas ocasiões de seu uso, esse preceito:

Derived by implication from this corrective purpose, the theme of satire must be the maintenance of standards, the reaffirmation of values, and the necessity of reform [...] Satire is indeed so thoroughly concerned with justice, morality, and virtue, that it has a number of striking resemblances to the basic ethical viewpoint of Christianity (1990).⁶³

Ainda vagando por *Wonderland* e tentando tirar proveito das situações pitorescas que lhe aconteciam, Alice depara-se com o Chapeleiro Maluco (*Mad Hatter*), com a Lebre de Março (*March Hare*) e com o Caxinguelê⁶⁴ (*Dormouse*) numa cena conhecida como a *Mad Hatter's Tea Party*. Os animais, juntamente ao Chapeleiro Maluco, tomam chá numa mesa cujos pratos, xícaras e talheres não são trocados há tempos. É importante salientar que quando encontra o

⁶² “Fale grosso com seu bebezinho, / E espanque-o quando espirrar: / Porque ele é bem malandrinho, / Só o faz para azucrinar. / REFRÃO (Com a participação da cozinheira e do bebê): / Oba! Oba! Oba!” [...] “Falo bravo com meu garoto, / Bato nele quando espirra / Pois só assim toma gosto / Por pimenta e não faz birra. / REFRÃO Oba! Oba! Oba!” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 49)

⁶³ Derivada implicitamente dessa finalidade corretiva, o tema da sátira deve ser a manutenção de padrões, a reafirmação de valores, e a necessidade de reforma [...] A sátira é, de fato, tão profundamente interessada em justiça, moralidade, e virtude, que tem um número de semelhanças marcantes com o ponto de vista ético fundamental do Cristianismo.

Este trecho está disponível em: www3.telus.net/eddyelmer/Tools/satire.htm

⁶⁴ Esta foi a tradução dada por Maria Luiza X. de A. Borges (apud Carroll, 2013) para *Dormouse*, animal do tipo roedor que se assemelha a um camundongo (p. 285)

Chapeleiro Maluco, Alice já está cansada de tentar recitar os poemas de maneira correta, ou fazer uso de toda a sua educação para contentar os personagens e a si mesma, tanto que, quando recitou “*You Are Old Father William*”, nem hesitou ao perceber que estava dizendo-o de forma errônea, e continuou a recitá-lo até o fim.

A menina senta-se então à mesa bagunçada do chá das seis (e não das cinco, pois, de acordo com Gardner, quando *Alice* foi publicada, ainda não havia esse costume na sociedade vitoriana inglesa) sem ser convidada, e dá início a conversa com os personagens presentes. A conversa entre os quatro personagens é, pois, altamente inquisitiva, a começar por Alice, que já não segue os preceitos vitorianos quando se senta à mesa sem ser convidada. Logo, a Lebre oferece um vinho que nem sequer existe, e o Chapeleiro diz que o cabelo da garota precisa ser cortado. Todos os padrões vitorianos de polidez e moral já foram corrompidos até então neste primeiro contato.

No que diz respeito às personagens presentes na cena, devemos salientar que há especulações, de acordo com Gardner, sobre em quem, de seus conhecidos, Carroll teria pensado para criar tais personagens, mas o que salientaremos neste presente trabalho de pesquisa, é a alusão que o autor faz aos chapeleiros da Inglaterra dos séculos XVIII e XIX. Neste caso, o Chapeleiro fora designado dessa maneira pois, tais trabalhadores ingleses utilizavam mercúrio na confecção de chapéus que, na época, eram confeccionados a partir do feltro (Waldron, 1983), e a contaminação por tal metal fazia com que eles desenvolvessem demência. Com base nisso, Carroll criou o personagem, mas deixemos claro que o Chapeleiro de *Alice* não era demente, apenas vivia num mundo díspar onde sempre era hora do chá e isso o fazia parecer maluco na concepção de Alice.

A partir das questões referentes às formalidades Vitorianas, na *Mad Hatter's Tea Party* as criaturas parecem querer que Alice se sinta desconfortável, pois os personagens mostram-se

impacientes com seus questionamentos e há a constante necessidade de fazer com que a menina se desconcerte por ela se importar com as respostas das adivinhas, e por, diversas vezes, tentar pensar como os adultos, porém sem suas ansiedades. Então surge a adivinha, proposta pelo Chapeleiro, de resposta bastante questionada por diversos estudiosos. “*Why is a raven like a writing-desk?*”(2001, p. 73).⁶⁵ Esta adivinha é bastante conhecida e especulada devido às diversas respostas pensadas por diferentes estudiosos. Dentre elas, exploraremos as de Carroll e de Sam Lloyd, abordadas por Gardner (apud Carroll, 2013). O autor expõe que o próprio Carroll apresentou a resposta do enigma, dizendo: “Porque pode produzir algumas notas, embora sejam *muito* chatas; e nunca é posto de trás para a frente” (2013, p. 285). Esta explicação, de fato não tem lógica, então percebemos que Carroll pretendeu apenas comentar sobre determinada semelhança entre o corvo e a escrivainha, mas nada que fosse deliberadamente resolvido.

Sam Lloyd lançou duas soluções: “porque as notas pelas quais são notados não são notadas por serem notas musicais” (2013, p. 286) e “porque Poe escreveu sobre ambos; porque ambos se postam sobre suas pernas” (idem). Essa, de acordo com Gardner foram as melhores soluções. Mas o que nos importa neste segmento, é o fator de dúvida que o Chapeleiro causa em Alice, que, receosa e já desconfiante de si mesma, não consegue achar a resolução.

Em seguida, o Chapeleiro conta a Alice que discutiu com a Lebre de Março quando tivera de cantar a seguinte canção no concerto dado pela Rainha:

Twinkle , twinkle, little bat!
How I wonder what you're at!
 [...]
 Up above the world you fly
Like a tea-tray in the sky
Twinkle, twinkle – (2001, p. 76)⁶⁶

⁶⁵ ““Por que um corvo se parece com uma escrivainha?”” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 55)

⁶⁶ Pisca, pisca, ó morcego! / Que eu aqui quero sossego!” [...] “Por sobre o mundo você adeja / Qual chá numa grande bandeja / Pisca, pisca ...” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 58)

A canção cantada pelo Chapeleiro é a paródia de um poema muito conhecido na época: “*The Star*” de Jane Taylor.⁶⁷ Conforme os estudos de Gardner (apud Carroll, 2013), Carroll escreveu a paródia contendo piadas íntimas se referindo a alguns amigos ou a um episódio vivenciado por ele. Nesta paródia, ele não fez uma crítica à Inglaterra vitoriana, mas apenas utilizou uma canção infantil e popular da época para fazer referência a um amigo. O Morcego que aparece no poema parodiado, pode, de acordo com Gardner (apud Carroll, 2013) ser uma referência a Bartholomew Price, professor de Oxford a quem os alunos chamavam pelo apelido de “*The Bat*”. Dentro do domínio dos nossos estudos, notamos que o poema de Jane Taylor é destinado ao público infantil e realça o encanto dos elementos naturais (*star, blazing sun, sky*), repetindo durante todo o poema o reluzir das estrelas (*Twinkle, twinkle, little star*) e figurando o início e final do dia.

Quando o Chapeleiro cantou essa música à Rainha, logo ao final da primeira estrofe ela ordenou que lhe cortassem a cabeça por ele estar “desfigurando o andamento da canção” (2013, p. 288) ou, nas palavras da alteza: “*He’s murdering the time!*” (2001, p. 77)⁶⁸ e, a partir daí, de acordo com o Chapeleiro, o tempo nunca mais o obedeceu, marcando sempre seis horas, motivo pelo qual ele e seus amigos ficam à mesa o tempo todo, porque é sempre a hora do chá.

⁶⁷ Anexo p. 89

⁶⁸ “ ‘Ele está assassinando o tempo!’ ” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 58)

5.3 O Poderio Vitoriano Desvendado no Campo de Croqué da Rainha

Ao deixar os personagens da *Mad Hatter's Tea Party* e adentrar mais uma vez no bosque, Alice se depara com uma nova entrada: “*That’s very curious*” [...] “*But everything’s curious today. I think I may as well go in at once*” (2001, p.81).⁶⁹ Já parcialmente familiarizada ao misterioso, a garota sequer hesita ao se deparar com as situações inusitadas, e então, adentra o campo de croqué da Rainha (*Queen of Hearts*). O jogo de croqué era comum na Inglaterra vitoriana, mas Carroll o modificou de maneira a trocar os tacos por flamingos, as cartas (que eram soldados) curvavam-se para formar arcos e as bolas eram ouriços. “Carroll dedicava muito tempo à invenção de maneiras inusitadas de jogar jogos bem conhecidos”. (Gardner apud Carroll, 2013, p. 291). O jogo não tinha regras e cada um jogava a hora que quisesse.

Defrontando-se com as cartas de baralho pintando as rosas brancas de vermelhas, Alice presta atenção na conversa indelicada dos personagens que estavam tentando consertar o erro de terem comprado as rosas da cor branca. Era importante executar tudo como fora designado pela Rainha, ou ela mandava decapitá-los. Aflito ao avistar a Rainha, um dos personagens grita: “*“The Queen! The Queen!”*” (2001, p. 84)⁷⁰ e então todos a reverenciam jogando-se no chão. Como os personagens são cartas de baralho, é interessante notarmos que, ao se deitarem de bruços no chão, nenhum pode ser reconhecido pois, a parte de trás dos baralhos são idênticas, nos levando à alusão de que os membros da corte são iguais entre si, e não se diferem da nobreza. Considerando esta reflexão proposta por Gardner (2013), constatamos a crítica social, em que os membros da nobreza e da corte em geral são cidadãos comuns. Entretanto, não notamos a veneração de Alice em relação à Rainha, sendo esta uma prática comum aos outros

⁶⁹ ““Isto é muito curioso!” [...] “Mas hoje tudo é curioso. Por que não dar uma entradinha?”” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 62)

⁷⁰ ““A Rainha! A Rainha!”” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 64)

cidadãos vitorianos, pois diante da realeza, a garota faz questionamentos e até mesmo retira a ordem dada pela Rainha (como veremos posteriormente), de cortar a cabeça dos seus súditos que estavam colorindo as rosas. Filha do sistema vitoriano, a garota aprendeu desde cedo como a moral e os bons costumes fazem o bom cidadão, mas diante da Rainha, a garota assume uma posição distinta. Ela se opõe à Rainha (que é símbolo máximo de poder do Sistema), deixando transparecer um certo atrevimento e busca pela independência do sistema rígido ao qual pertencia. Alice foge da opressão da Rainha e não é punida por isso.

Brown (1999) afirma que as rainhas criadas por Carroll não tem poder de decisão, assim como a Rainha Vitória dentro da monarquia parlamentarista. Em *Alice*, os personagens temem a Rainha de Copas, mas notamos que mesmo ela mandando decapitá-los a todo instante, isso nunca é cumprido. O autor ainda enfatiza que a Rainha Vitória (relacionada à Rainha de Copas) é definida como um elemento da nobreza sem autoridade e que tem um tipo de julgamento duvidoso e, como já dito, simplista (ela não tinha poder de decisão no sistema parlamentar). Embora o poder político não lhe fosse consentido, ela apenas tinha poder social e moral.

Após Alice se apresentar à Rainha, esta pergunta à garota quem são os personagens que estavam deitados de bruços no chão. Não sabia se eram os jardineiros, alguns dos empregados ou até mesmo seus filhos. Então Alice dispara: “ ‘*How should I know?*’ [...] ‘*It’s no business of mine*’” (2001, p. 87)⁷¹ e então a Majestade já profere sua sentença tão conhecida: “ ‘*Off with her head! Off with -*’ ”,⁷² mas Alice, audaciosamente rebate: “ ‘*Nonsense*’” (idem). Neste momento observamos a mudança de comportamento da menina que, se transpõe do lado moralista e conservador, para o insolente e questionador, fazendo-se possível notar com clareza a sátira que Carroll faz da sociedade vitoriana.

⁷¹ “‘Como eu poderia saber?’” [...] “‘Isso não é da minha conta.’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 65)

⁷² “‘Cortem-lhe a cabeça! Cortem...’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 65)

Verificamos também outra situação em que Alice enfrenta a autoridade da Rainha, que é quando a Majestade ordena que cortem a cabeça dos jardineiros sem ao menos saber o que havia acontecido. A garota os enfia num vaso de flores para que não sejam vistos e os soldados encarregados desse encargo, confirmam que decapitaram os soldados, exprimindo assim a rebeldia à opressão praticada constantemente pela realeza.

Com a aparição do Gato Cheshire, acompanhamos a discussão em que o Rei (*King of Hearts*), a Rainha e o Carrasco (*Executioner*) debatem sobre o que fazer com o Gato, já que seu surgimento e sua aparência não agradaram à nobreza, além de a Rainha aparecer enquanto os dois conversavam:

*“How do you like the Queen” said the Cat in a low voice.
 “Not at all,” said Alice: “she’s so extremely-”
 Just then she noticed that the Queen was close behind her, listening:
 so she went on “- likely to win, that’s hardly worth while finishing the
 game.”
 The Queen smiled and passed on. (2001, p. 90)⁷³*

Alice dispõe de ousadia para falar sua opinião negativa sobre alguém a quem deveria respeitar e venerar, pois foi assim que aprendeu na escola e em casa. É curioso como Alice, no decorrer da história, vai se tornando destemida em relação a como tratar os personagens. No início, embora já tivesse saído de alguns dos padrões vitorianos (como, por exemplo, os recorrentes questionamentos que fazia), ela ainda era receosa e tinha certa consideração com os personagens. Já ao final, a garota diz que não gosta do símbolo máximo de poder de *Wonderland*, que é a Rainha. Em seguida, quando Alice apresenta o Gato ao Rei, este reclama do jeito que o animal o olha, e então, Alice diz: “*A cat may look at a king*” (2001, p. 91).⁷⁴ Esta

⁷³ ““O que acha da Rainha?” perguntou o Gato em voz baixa. ‘Não acho nada’, disse Alice. ‘É tão extremamente...’ – Nesse instante percebeu que a Rainha estava logo atrás dela, ouvindo; então continuou: ‘...provável que ela vença, que mal vale a pena terminar o jogo.’ A Rainha sorriu e se afastou” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 68)

⁷⁴ ““Um gato pode olhar para um rei”” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 69)

fala revela um provérbio bastante conhecido pelos vitorianos, e que quer dizer, de acordo com Gardner (apud Carroll, 2013) que os inferiores também têm privilégios na presença de superiores.

Já sabemos que a Rainha tinha apenas uma maneira de solucionar as dificuldades, que era mandando decapitar os personagens, e nessa cena, o Rei pede para que o Gato seja banido. Na medida em que a discussão se desenvolve, Alice reaparece (pois estava jogando croqué) e sua opinião a respeito do que deveria ser feito com o Gato, é requisitada. Eis aqui um contrassenso: Alice, uma criança, é solicitada a dar sua opinião a respeito de um acontecimento que seria, normalmente, resolvido pela majestade, ou seja, no mundo fantástico de *Wonderland* onde a sátira de Carroll é testemunhada, um ser que deveria apenas acatar a ordem dos mais velhos, é demandada a opinar sobre determinada situação ocorrida por entre os membros da nobreza.

Para solucionar a questão, Alice sugere que chamem a Duquesa, já que o Gato pertence a ela. Tiram então a Duquesa da prisão para que ela pudesse falar. Ao reencontrar a Duquesa, que saíra da prisão para prestar depoimento, Alice é surpreendida novamente pela feiura da criatura e pela sua pergunta sobre a que Alice estava pensando e se seu pensamento tinha uma moral: “*“Every thing’s got a moral, if only you can find it”*” (2001, p. 95).⁷⁵ A partir desta fala, voltamos à educação vitoriana de cunho moralizante, que prega a retidão dos costumes. A moral encontrada por Alice nesta conversa com a Duquesa é que, como esta já dissera anteriormente, cada um deve se encarregar de sua própria vida. Durante esta discussão a respeito da moral, Carroll parodia um provérbio britânico muito conhecido: “Cuide dos *pence* que as libras cuidarão de si” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 292), com a finalidade de assegurar que através da frugalidade em relação a pequenos valores, quantias maiores podem ser acumuladas, além

⁷⁵ ““Tudo tem uma moral, é questão de saber encontrá-la.”” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 71)

de lembrar um dito muito comum na época, pois a Duquesa diz o provérbio da seguinte maneira: “*Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves*” (2001, p. 96).⁷⁶ Era importante que o cidadão vitoriano tivesse uma conduta parcimoniosa em meio à sociedade.

Uma passagem que mostra devidamente que o cidadão vitoriano, em especial as crianças, não podiam questionar ou pensar sobre aquilo que lhes rodeava, é quando a Duquesa diz: “*Thinking again?*” (2001, p. 97)⁷⁷ e Alice replica: “*I’ve a right to think*”⁷⁸ e a Duquesa rebate: “*Just about as much right [...] as pigs have to fly*”,⁷⁹ ou seja, a garota não tem, definitivamente, o direito de expor suas ideias. Com base em Bradley (2008):

Nobody questions anybody in Wonderland, everybody just accepts everything for what it is, and this is Carroll’s reflection of Victorian society, a society in which mathematical, linguistic, and evolutionary theories were accepted as truth. Alice’s inquisitive nature functions to make prominent this notion, as her behavior is notably opposite to the remaining Wonderland inhabitants (2008, p. 28).⁸⁰

Levando em consideração o que diz a autora, *Wonderland* é comparada à Inglaterra vitoriana, onde as regras são impostas e não há questionamento por parte da população e, muito menos, por parte das crianças, que devem obediência aos pais e não devem dizer o que pensam. Muitos dos habitantes de *Wonderland* aludem à nobreza e aos adultos vitorianos, que achariam incomuns os recorrentes questionamentos de Alice, e sua forma de falar com eles.

⁷⁶ “ ‘Cuide do sentido, que os sons cuidarão de si.’ ” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 72)

⁷⁷ “ ‘Pensando de novo?’ ” (Gadner apud Carroll, 2013, p. 73)

⁷⁸ “ ‘Eu tenho o direito de pensar’ ” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 73)

⁷⁹ “ ‘Tanto direto [...] quanto os porcos têm de voar’ ” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 73)

⁸⁰ Ninguém questiona ninguém em *Wonderland*, todos simplesmente aceitam tudo pelo que é, e esta é a reflexão de Carroll da sociedade Vitoriana, uma sociedade em que teorias matemáticas, linguísticas e evolucionistas eram aceitas como verdades. A natureza inquisitiva de Alice funciona para deixar essa noção proeminente, assim como seu comportamento que é notavelmente oposto aos habitantes remanescentes de *Wonderland*.

Após o jogo de croqué, a Rainha decide levar Alice para conhecer a Tartaruga Falsa (*The Mock Turtle*) e, para explicar à garota o que é uma Tartaruga Falsa e o que é uma sopa de Tartaruga Falsa. Este tipo de comida é, de acordo com Gardner, uma que imitava a sopa de tartaruga verde, que não era fácil de se encontrar na época, por isso cozinhava-se uma sopa de vitela e a denominaram *Mockturtle Soup* (2013, p. 293). Ao chegar ao local, a Rainha deixa a garota na companhia de um Grifo, personagem fabuloso que foi “símbolo medieval comum da união entre Deus e o homem em Cristo. Aqui, tanto o Grifo quanto a Tartaruga Falsa são sátiras óbvias aos graduandos sentimentais que povoam Oxford” (2013, p. 293). Ainda para Gardner,

O grifo é um monstro fabuloso com cabeça e asas de águia e a parte inferior do corpo de leão. No *Purgatório*, canto 29, da *Divina Comédia* de Dante (aquela incursão menos conhecida pelo País das Maravilhas através de um buraco na terra), o coche da Igreja é puxado por um grifo” (2013, p. 293)

O Grifo é um personagem que nota a falta de autoridade da Rainha, por ela sempre mandar decapitar alguém e a ordem nunca proceder. Este personagem acompanha Alice até a Tartaruga e ouve a história junto da garota. Podemos aludir este personagem a algum tipo de cidadão cognoscível dos problemas da Inglaterra, por notar a não efetivação da ordem da Rainha.

No presente trabalho de pesquisa já tratamos da História da Tartaruga Falsa e fizemos relação às disciplinas que tidas por ela na escola, às questões educacionais da época vitoriana de acordo com os estudos de Kibel (1974). Após relatar sua história sobre assuntos escolares, a Tartaruga dá início a uma conversa sobre determinada dança, chamada *The Lobster-Quadrille*. A dança faz referência às danças de salão da época vitoriana, umas das de mais difícil execução, de acordo com Gardner (2001). Ao mostrarem a dança para Alice, o Grifo e a Tartaruga iniciam uma cantoria, que é, naturalmente, uma paródia:

"Will you walk a little faster?" said a whiting to a snail,

*"There's a porpoise close behind us, and he's treading on my tail.
See how eagerly the lobsters and the turtles all advance!
They are waiting on the shingle – will you come and join the dance?
Will you, won't you, will you, won't you, will you join the dance?"*

Will you, won't you, will you, won't you, won't you join the dance?

"You can really have no notion how delightful it will be

*When they take us up and throw us, with the lobsters, out to sea!"
But the snail replied "Too far, too far!" and gave a look askance --
Said he thanked the whiting kindly, but he would not join the dance.
Would not, could not, would not, could not, would not join the dance.*

Would not, could not, would not, could not, could not join the dance.

"What matters it how far we go?" his scaly friend replied.

*"There is another shore, you know, upon the other side.
The further off from England the nearer is to France --
Then turn not pale, beloved snail, but come and join the dance.
Will you, won't you, will you, won't you, will you join the dance?"*

Will you, won't you, will you, won't you, won't you join the dance? (2001, p. 106)⁸¹

A paródia deste poema tem início com uma solicitação de uma merluza para um caracol, pedindo para ele andar um pouco mais rápido. Desenvolve-se então um diálogo entre a Merluza (*whiting*) e um Caracol (*snail*) sobre a dança que haverá na praia, e que vários animais compareceriam e dançariam muito. Como já dito, este poema faz referência às danças de salão vitorianas, que eram realizadas em bailes cheios de regras e etiqueta, e que serviam como exposição dos bons costumes.

⁸¹ ““Quer andar mais ligeirinho?” disse a merluza ao caracol. / ‘Atrás de mim há um delfim, afobado p’ra festança. / Lampreias, linguados e lulas bailam alegres sob o sol. / Na praia já nos esperam! Quer me dar esta contradança? / Você quer, ou não quer, quer ou não quer hoje comigo dançar? / Você quer, ou não quer, quer ou não quer hoje comigo dançar?”

Ah, meu bem, você nem sonha que maravilha será, / Quando, com as lagostas, nos lançarem lá longe no mar!’ / Respondeu o caracol, não sem certo mal estar: / ‘Jogado assim tão distante, receio que vá me afogar’, / Agradecia à merluza, mas iria declinar seu convite p’ra dançar. / Não iria, não podia, não iria, não podia hoje com ela dançar. / Não iria, não podia, não iria, não podia hoje com ela dançar.

‘E daí que seja longe?’ sua escamosa amiga respondeu. / ‘Existe outra praia, você não sabia?... Logo do lado de lá / Se a Inglaterra some de vista... é que a França apareceu! / Sacuda esse medo, meu caracolzinho, e venha comigo dançar. / Você quer, ou não quer, quer ou não quer hoje comigo dançar? / Você quer, ou não quer, quer ou não quer hoje comigo dançar?’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 82)

O poema original, *The Spider and the Fly*,⁸² conta a história de uma aranha cheia de astúcia que bajula e envolve uma mosca ingênua para seduzi-la. O primeiro verso do poema original: “*Will you walk into my parlour?*” (Gardner, apud Carroll, 2001, p.106)⁸³ indica uma falsa oferta da aranha para a mosca, que é enganada durante todo o poema para, no final, servir de presa para a aranha. Durante o poema original, percebemos diversas passagens em que a aranha tentar fascinar a mosca para perto de si, sendo educada e utilizando uma linguagem polida: “*’Tis the prettiest little parlour that ever you did spy; [...]*”, “*And I’ve many curious things to shew when you are there*”,⁸⁴ “*Will you rest upon my little bed?*”⁸⁵ Se fizermos uma analogia do poema de Mary Howitt à época Vitoriana, notamos que a astúcia dos mais instruídos serve como armadilha para os menos instruídos. Para Moraes (2004), “No século XIX inglês, ora a ingenuidade (ou fragilidade crítica), ora a rendição a uma teia de crenças, ora a hipocrisia intencional foram coisas que serviram para adaptar comportamentos e convicções de forma a torná-los aceitáveis para a sociedade” (p. 24), ou seja, o poder é bom do ponto de vista moral, e quando se leva em conta o jogo enganoso de aparências. Em suma, este é um conto comedido que vai contra aos adúladores de pessoas que utilizam de seu encanto para disfarçar suas intenções maléficas.

O Grifo e a Tartaruga insistiam para Alice lhes contar suas aventuras, e então a garota o fez. Ao saberem que a garota recitara “*You are Old Father William*” de maneira equivocada: “*It all came different*”⁸⁶ disse a Tartaruga (Gardner, apud Carroll, 2001, p. 109), e pediram para que Alice recitasse outro poema: “*Tis the voice of the sluggard*” (Gardner, apud Carroll,

⁸² Anexo p. 90

⁸³ ““Queres vir ao meu salão?”” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 295)

⁸⁴ ““É o salão mais bonito em que haverá de pisar./ [...] E tenho coisas curiosas para mostrar guardadas lá”” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 295)

⁸⁵ Não há tradução, em Gardner apud Carroll 2013, referente ao trecho.

⁸⁶ ““Isso é muito curioso”” (Gardner apud Carroll, p. 84)

2001, p. 109). Alice (ainda) surpreende-se ao perceber que os personagens gostam de lhe dar ordens: “*How the creatures order one about, and make one repeat lessons [...] I might just as well be at school at once*” (2001, p. 110),⁸⁷ mas mesmo assim, ela diz:

*'Tis the voice of the Lobster: I heard him declare
 "You have baked me too brown, I must sugar my hair."
 As a duck with its eyelids, so he with his nose
 Trims his belt and his buttons, and turns out his toes.
 When the sands are all dry, he is gay as a lark,
 And will talk in contemptuous tones of the Shark;
 But, when the tide rises and sharks are around,
 His voice has a timid and tremulous sound.
 I passed by his garden, and marked, with one eye,
 How the Owl and the Panther were sharing a pie:
 The Panther took pie-crust, and gravy, and meat,
 While the Owl had the dish as its share of the treat.
 When the pie was all finished, the Owl, as a boon,
 Was kindly permitted to pocket the spoon;
 While the Panther received knife and fork with a growl,
 And concluded the banquet by --- (2001, p. 110)⁸⁸*

No poema *The Sluggard*,⁸⁹ escrito por Isaac Watts e que Carroll parodia, o autor repreende pessoas preguiçosas por seu comportamento. A premissa do protestantismo está presente nestes escritos, pois o indivíduo no poema não trabalha, apenas dorme e, enquanto isso, o tempo passa e ele continua indolente, como podemos notar nos seguintes trechos: “*The clothes that hang on him are turning to rags / And his Money still wastes till he starves or he begs*” (Gardner, apud Carroll, 2001, p. 110).⁹⁰ No presente trabalho, já tratamos sobre esta questão da preguiça

⁸⁷ ““Como as criaturas dão ordens à gente e nos fazem decorar lições!” [...]. ‘É como se eu estivesse na escola neste momento.’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 84)

⁸⁸ “Esta é a voz da Lagosta; eu a ouvi declarar: / ‘Você me torrou no forno e me deixou sapecar.’ / Graciosa, elegante, com a fuça, e de través, / Dá laços, se abotoa e separa as pontas dos pés. / Quando a areia está seca, ela exulta como ninguém, / E fala de todo tipo de peixe com muito desdém. / Mas quando é maré cheia, e o tubarão se aproxima, / Ela perde a tramontana, e já não acha mais rima”. (Gardner apud Carroll, 2013, p. 85)

⁸⁹ Anexo p. 90

⁹⁰ Não há tradução, em Gardner apud Carroll 2013, referente ao trecho.

associada às ideias protestantes no poema “*How doth the Little Crocodile*”, paródia de “*Against Idleness and Mischief*”, também de Isaac Watts. Percebemos que este era um autor bastante lido na época, principalmente nas escolas, com a finalidade de transmitir virtudes, mostrar as atitudes que não devem ser tomadas e propondo medidas instrutivas para que a sociedade não se deturpasse.

Após Alice recitar o poema, a Tartaruga diz: “*What is the use of repeating all that stuff? [...] If you don’t explain it as you go on? It’s by far the most confusing thing I ever heard*” (2001, p. 111),⁹¹ ou seja, de nada adiantava a garota dizer o poema se a Tartaruga não estivesse entendendo o que era dito. Novamente, aqui há referência à educação Vitoriana, em que os alunos decoravam o que lhes era ensinado e apenas reproduziam o conteúdo depois, sem ao menos ter compreendido o que fora “ensinado”.

Após ficar confusa com os versos recitados por Alice, a Tartaruga, a pedido do Grifo e da garota, canta, entre soluços, a seguinte canção:

*Beautiful Soup so rich so green,
Waiting in a hot tureen
Who for such dainties would not stoop.*

*Soup of the evening
Beautiful Soup,
Soup of the evening,
Beautiful Soup*

*Beautiful Sou-ooop
Beautiful Sou-ooop
Soup of the evening Beautiful Sou-ooop
Beautiful, Beautiful Soup.*

*Beautiful Soup, Who cares for fish,
Game or any other dish?
Who would not give all else for two
Pennyworth only of Beautiful Soup?*

*Pennyworth only of Beautiful Soup,
Beautiful Sou-ooop*

⁹¹ ““De que *adianta* recitar toda essa lenga-lenga’ [...] ‘se você não vai explicando a cada passo? É de longe a coisa mais atrapalhada que já ouvi’”. (Gardner apud Carroll, 2013, p. 86)

Beautiful Sou-ooop
Soup of the evening Beautiful Sou-ooop
Beautiful, Beautiful Soup. (Gardner apud Carroll, 2001, p. 112)⁹²

“*Star of the Evening*” de James M. Sayles,⁹³ é uma música que, de acordo com Gardner (apud Carroll, 2013) Carroll costumava cantar para as irmãs Liddell, pois era bastante popular na época em questão. A paródia é a inocente fala da Tartaruga sobre uma sopa (Sopa de Tartaruga Falsa ou *Mock Turtle Soup*) que agradava muito aos Ingleses, porém era de difícil acesso. O elemento “estrela” do poema original foi trocado por “sopa” na paródia, ou seja, um belo elemento da natureza fora substituído por outro não formoso (Soder, 2010), fazendo a paródia não ser levada como uma crítica, mas somente como um “*good nonsense*” (Kelly, apud Soder, 2010, p. 24).

Ao ouvirem um grito avisando que o julgamento iria começar, o Grifo corre com Alice em direção à corte. Este capítulo (de número onze) é marcado pelo julgamento para saber quem roubara as tortas da Rainha. Alice começou a prestar atenção nas pessoas que estavam presentes no tribunal e sentiu-se satisfeita por saber a função de cada um ali: “*I suppose they are the jurors. ’ She said this last word two or three times over to herself, being rather proud of it: for she thought, and rightly too, that very few little girls of her age knew the meaning of it at all*” (2001, p. 115).⁹⁴ Este conhecimento era importante para a garota, que desde que chegara em *Wonderland*, tivera suas convicções desconsideradas. O Coelho então lê a acusação:

⁹² “Que bela Sopa, suculenta e trigueira, / Espera por nós a quente sopeira! / Quem por ela não suspira, não diz opa? / Sopa da noite, que bela Sopa! / Sopa da noite, que bela Sopa! / Ooooó... Bela Sooo... paa! / Ooooó... Bela Sooo... paa! / Sooo... paa da nooo... iii... teee, / Bela, bela Sopa! / Que bela Sopa! Quem quer saber de pastel, / Assado ou outro pitéu? / Uma sopinha fumegando no prato, / Não é de se tirar o chapéu? / Ooooó... Bela Sooo... paa! / Ooooó... Bela Sooo... paa! / Sooo... paa da nooo... iii. teee, / Ooooó BEEELA SOOPA!” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 86).

⁹³ Anexo p. 91

⁹⁴ “‘suponho que sejam os jurados.’ Repetiu esta última palavra duas ou três vezes para si mesma, com muito orgulho: pois achava, com razão, que muito poucas menininhas da sua idade sabiam o significado daquilo tudo.” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 88).

*The Queen of Hearts
She made some tarts,
All on a summer's day;
The Knave of Hearts
He stole those tarts,
And took them clean away.*

*The King of Hearts
Called for the tarts,
And beat the knave full sore;
The Knave of Hearts
Brought back the tarts,
And vowed he'd steal no more. (2001, p. 116)⁹⁵*

Em meio à confusão no tribunal, diversos personagens são interrogados pelo Rei e pela Rainha, inclusive Alice, mas antes de chamarem-na, a Rainha, sem prova alguma, ordena que o Caxingelê fosse torturado e decapitado: “‘*Collar that Dormouse!*’ *the Queen shrieked out ‘Behead that Dormouse! Turn that Dormouse out of court! Suppress him! Pinch him! Off with his whiskers*’” (2001, p. 121).⁹⁶ Assim, o tribunal, novamente, fica caótico. Notamos aí uma nova crítica social: em uma sociedade estável, a moral é construída pelo uso de pessoas tradicionais, exemplares que seguem os preceitos de educação, mas o tribunal, que deveria ser um local onde esses princípios fossem firmemente seguidos, ocorrem confusões.

Alice, então, é chamada pelo Rei para depor. Ele instantaneamente inventara uma regra que dizia: pessoas de determinada altura deviam se retirar do tribunal: “‘Rule Forty-two. *All*

⁹⁵ Esta segunda estrofe não aparece na leitura do Coelho, mas faz parte do poema publicado em *The European Magazine* em abril de 1872 (Gardner, apud arroll, 2013, p. 299)

“A Rainha de Copas fez várias tortas/ Todas numa só fornada. / O Valete de Copas furtou as tortas / E não deixou sobrar nada!” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 89)

⁹⁶ “‘Prendam esse Caxinguelê’, a Rainha guinchou. ‘Decapitem esse Caxinguelê! Retirem esse Caxinguelê do Tribunal! Sufoquem-no! Torturem-no! Arranquem-lhe os bigodes!’” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 94).

persons more than a mile high to leave the court” (2001, p. 125).⁹⁷ De fato, Alice não tinha toda essa altura, e por isso questiona a regra:

*‘I’m not a mile high,’ said Alice.
 ‘You are,’ said the King.
 ‘Nearly two miles high,’ added the Queen.
 ‘Well, I shan’t go, at any rate,’ said Alice: ‘besides, that’s not a regular rule: you invented it just now.’
 ‘It’s the oldest rule in the book,’ said the King.
 ‘Then it ought to be Number One,’ said Alice (2001, p. 125).⁹⁸*

Percebemos que o comportamento de Alice em relação aos membros da nobreza (que podemos aludir aos adultos ou até mesmo a pessoas de um posto mais alto da sociedade) não é o desejável. A garota não se submete às decisões da corte, as questiona e, ainda, não as acata. Bradley (2008) comprova:

Both of the Alice books end with Alice rejecting the chaos of Wonderland. In Alice’s Adventures in Wonderland this happens during the courtroom scene when the Knave of Hearts is being held for trial for stealing the Queen of Heart’s tarts and Alice is called to the stand to give evidence (2008, p. 50).⁹⁹

Essa rejeição vem da coragem e irrequietude de Alice em rebelar-se contra todos os preceitos vitorianos e expressar todos os seus julgamentos ante aos personagens que a instigaram ao longo de toda a sua passagem por *Wonderland*. A impaciência com a qual Alice foi tratada pelos outros personagens durante toda a história, remete-nos à impaciência dos adultos com as

⁹⁷ “‘Regra Quarente e Dois’. *Todas as pessoas com mais de um quilômetro e meio de altura devem se retirar do tribunal*” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 97).

⁹⁸ “‘Não *tenho* um quilômetro e meio de altura’, disse ela. ‘Tem sim’, disse o Rei. ‘Tem quase três quilômetros’, acrescentou a Rainha. ‘Bem, seja como for, não vou sair’, disse Alice; ‘aliás, essa regra não é válida: você acaba de inventá-la.’ ‘É a regra mais antiga do livro’, observou o Rei. ‘Então deveria ser a Número Um’, disse Alice”. (Gardner apud Carroll, 2013, p. 97).

⁹⁹ Ambos os livros de Alice terminam com Alice rejeitando o caos de Wonderland. Em *Alice’s Adventures in Wonderland* isso acontece durante a cena do tribunal quando o Valete de Copas está sendo julgado por roubar as tortas da Rainha de Copas e Alice é chamada para dar testemunho.

crianças. Seguir regras impostas pelos mais velhos era algo de impacto na educação vitoriana, e dizer à outra geração o que fazer era costume, pois o ideal da maturidade era seguido com afinco.

A discussão acerca do julgamento, parte do momento em que o Coelho mostra uma carta composta por um poema, que poderia, de certa forma, auxiliar no veredito:

*They told me you had been to her,
And mentioned me to him:
She gave me a good character,
But said I could not swim.*

*He sent them word I had not gone
(We know it to be true):
If she should push the matter on,
What would become of you?*

*I gave her one, they gave him two,
You gave us three or more;
They all returned from him to you,
Though they were mine before.*

*If I or she should chance to be
Involved in this affair,
He trusts to you to set them free,
Exactly as we were.*

*My notion was that you had been
(Before she had this fit)
An obstacle that came between
Him, and ourselves, and it.*

*Don't let him know she liked them best,
For this must ever be
A secret, kept from all the rest,*

Between yourself and me.’ (Gardner apud Carroll, 2001, p. 127).^{100 101}
De acordo com Gardner (apud Carroll, 2013, p. 300), “O primeiro verso do original copia o primeiro verso de ‘Alice Gray’, uma canção sentimental de William Mee popular na época. O restante do poema não tem nenhuma semelhança com a canção, exceto na métrica”. Notamos que a paródia, neste caso, serve para que o tribunal descubra quem roubou as tortas, mas nela não há nenhum indício disso. Apesar de o Rei tentar interpretá-la, a Rainha já fica impaciente e ordena a sentença, mesmo esta devendo ser dada depois do veredito. Por esse motivo, Alice irrita-se:

*‘Stuff and nonsense!’ said Alice loudly. ‘The idea of having the sentence first!’
‘Hold your tongue!’ said the Queen, turning purple.
‘I won’t!’ said Alice.
‘Off with her head!’ The Queen shouted at the top of her voice. Nobody moved.
‘Who cares for you?’ said Alice (she had grown to her full size by this time).
‘You’re nothing but a pack of cards!’
At this the whole pack rose up into the air, and came flying down upon her;
she gave a little scream, half of fright and half of anger, and tried to beat them
off, and found herself lying on the bank, with her head in the lap of her sister,
who was gently brushing away some dead leaves that had fluttered down from
the trees upon her face. (2001, p. 129)¹⁰²*

¹⁰⁰ “Soube que de mim com ela falaste / E com ele foste me intrigar, / Ela disse que tenho engenho e arte, / Só é pena que não sei nadar.
Ele mandou dizer que eu partira / (Sabemos que tinha razão). / Se ela descobrisse a mentira, / Qual seria tua situação?
Dei uma p’ra ela, p’ra ele dei três; / Tu nos deste cinco ou mais. / Todas voltaram dele outra vez / Mas a mim não chegaram jamais.
Se acaso em toda essa questão / Ela ou eu andássemos metidos, / Ele sabe que os livrarias da prisão / Plenamente absolvidos.
Sabe, eu andava desconfiado / (Antes do teu ataque) / Que tu trocavas de lado / Entre eles, eu e nós a cada baque.
Não lhe contes que ela lhes deu sua aprovação / Pois este sempre será / Um segredo, guardado no coração, / Entre ti e teu amigo cá”. (Gardner apud Carroll, 2013, p. 98)

¹⁰¹ Original no anexo, p. 91

¹⁰² “‘Mas que absurdo!’ Alice disse alto. ‘Que ideia, ter a sentença primeiro!’ ‘Cale a boca!’ disse a Rainha, virando um pimentão. ‘Não calo!’ disse Alice. ‘Cortem-lhe a cabeça!’ berrou a Rainha. Ninguém se mexeu. ‘quem se importa com vocês?’ disse Alice (a essa altura, tinha chegado a seu tamanho normal). ‘Não passam de um baralho!’ A essas palavras o baralho inteiro se ergueu no ar e veio voando para cima dela: Alice deu um gritinho, um pouco de medo e um pouco de raiva, tentou repeli-los e se viu deitada na ribanceira, a cabeça no colo da irmã, que afastava delicadamente algumas folhas secas que haviam voejando das árvores até seu rosto.” (Gardner apud Carroll, 2013, p. 100).

Lecerle (1994) afirma que *Alice* critica o sistema judicial corrupto da Inglaterra vitoriana. O sistema em questão era repressivo, e essa repressão reflete os pensamentos de Carroll sobre a sociedade limitadora do século XIX. Como já vimos, o uso do simbolismo e da linguagem utilizados pelo autor, desdenham os aspectos políticos e sociais vitorianos, bem como a medíocre mentalidade dos cidadãos da época.

Neste último capítulo, Alice se revolta completamente contra o sistema (representado pela Rainha) e põe fim à rigidez com a qual fora tratada até então, quando diz que todos os membros da nobreza não passavam de um baralho. No mundo fantástico, a garota viu-se livre de regras, preceitos autoritários e opressores, pois pôde questionar os fatos que lhe vinham à mente, dizer os poemas da forma que lhe convinha e não ser punida por isso. Após tantos acontecimentos aparentemente ilógicos em *Wonderland*, Alice acorda no colo da irmã, constatando que suas aventuras foram somente um sonho e esse sonho, após ser contado à irmã, também é fantasiado por ela. Considerando que a irmã de Alice também experimentou do mesmo sonho, mesmo que brevemente, é possível cogitarmos que não só a garota tinha essa necessidade de não viver as regras de uma sociedade tradicional, moralista, rígida e coligada à disciplina, mas talvez, a toda a sociedade.

Considerações Finais

Em *Alice's Adventures in Wonderland*, Carroll utiliza o recurso da sátira para criticar a sociedade da época em que a obra fora publicada. Ele cria uma personagem principal que foge ao padrão de cidadão vitoriano modelo, ao buscar a satisfação pessoal numa sociedade em que reflexões eram mal vistas. A protagonista, Alice, é oriunda da sociedade burguesa, no entanto, apresenta comportamentos que a distingue de uma cidadã vitoriana típica, pois, mesmo sendo criança, ela tem a propensão de construir seu próprio universo e autonomia para fazer suas escolhas. A menina parte de um meio seguro, mas repleto de regras que devem ser obedecidas, para um mundo excêntrico onde ela mesma rompe com tais regras.

Esquivando-se das convenções, a protagonista não é punida mesmo ao fazer questionamentos aos personagens de *Wonderland* e nem ao menos à Rainha, símbolo máximo da monarquia. Essa “desobediência” aparece, em diversas partes da obra, principalmente em paródias de poemas recitados por Alice, e atitudes que a garota toma perante os personagens estranhos que encontra a partir do momento em que cai na toca do coelho.

Alice foi um romance diferente para a época de sua publicação. Num século em que o tradicionalismo imperava, Alice surgiu para confrontar essa tradição, questionar, impor, mudar o que o modo de governo industrial e protestante impuseram na mente do cidadão trabalhador. No que diz respeito à questão educacional inglesa, em que escolas eram frequentadas pelas classes alta e média, Alice irrompe para derrubar os paradigmas educacionais de um sistema de monitoramento em que questionar era inadequado. O questionamento devia ser reprimido para fazer com que os cidadãos não pensassem, e encarassem de forma pacífica as regras e paradigmas impostos pela rainha que estava no poder, afinal, a moral e os bons costumes fazem bons cidadãos.

Tomando como ponto de partida as teorias de Hayden White sobre História e Literatura, compreendemos como seus estudos relacionam a narrativa histórica das elaborações situadas nas narrativas literárias. Para atestar nosso trabalho de apurar o *nonsense* em *Alice* a partir das relações estabelecidas entre os fatos históricos do período vitoriano e a sátira feita por Carroll sobre esses, contemplamos que o tropo da ironia é relacionado ao discurso e não a uma teoria da consciência ou da mente. De acordo com White (1994), a teoria dos tropos requer apresentar os fatos históricos como construções da linguagem, que foi propriamente realizado neste trabalho de pesquisa.

Dessa forma, foi possível notar que, por detrás desses poemas parodiados e das situações vivenciadas pela protagonista, Carroll utilizou em seu discurso uma linguagem repleta de ironia e fez sua obra ser considerada uma crítica não só ao sistema educacional vitoriano, mas também à política vigente na época. Por meio do estudo sobre o discurso histórico e literário fornecido por White (1994, 1995) pôde-se perceber o modo como a ironia é utilizada e também como o discurso satírico é formulado, a fim de desvendar o *nonsense*.

No presente estudo, fizemos um paralelo entre a teoria histórico-literária com ênfase nos tropos do discurso e nos modos de elaboração de enredo propostos por Hayden White, a fim de mostrar que o *nonsense* escrito por Lewis Carroll em *Alice* é uma crítica à sociedade vitoriana. Pôde-se perceber o uso da linguagem, as referências aos poemas e aos ditos, a proeminência da educação e etiqueta agrupadas à narração e fatores linguísticos, demonstrarem profundo conteúdo social que faz parte do *nonsense*.

O presente trabalho demonstrou o retrato satírico de aspectos sociais do período vitoriano e o alicerce teórico utilizado sobre os tropos da linguagem da época contribuiu para a reflexão sobre os fatos implicitamente expressos no livro. Mesmo que *Alice's Adventures in Wonderland* seja uma obra de literatura considerada fantástica por diversos autores, pode ser interpretada

como uma leitura irônica da cultura da época, tendo em vista que a ironia surge como um modo cômico para a reflexão acerca da sociedade a qual se refere, pois o discurso é relacionado às implicações ideológicas vigorantes no período.

Referências

- AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll, e Kim, de Rudyard Kipling*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- ANDERSON, Perry. *English Questions*. London – New York: Verso, 1992.
- AUERBACH, Nina. Alice in Wonderland: A Curious Child. *Victorian Studies*. Indiana University Press, IN, v.17, n.1, p. 31-47, 1973. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3826513>. Acesso em outubro de 2014.
- BARTHO, Edith C., DOBRÉE, Bonamy. *The Victorians and After 1830-1914*. London: The Cresset Press, 1950.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BODENHEIMER, Rosemarie. *The Politics of Story in Victorian Social Fiction*. Ithaca – New York, Cornell University Press, 1991.
- BRADLEY, Elissa. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass: A Victorian Satire?* Bury St Edmunds: Arima, 2008.
- BROWN, Eric C. The Influence of Queen Victoria on England's Literary Fairy Tale. *Marvels & Tales*. Wayne State University Press, MI, v.13, n.1, p. 31-51, 1999. Disponível em: <http://jstor.org/stable/41388521>. Acesso em fevereiro de 2015.
- CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. In: GARDNER, Martin. *The Annotated Alice*. London, England: Penguin, 2001. p. 7-132.
- _____. *Alice – edição comentada: Aventuras de Alice no País das Maravilhas; Através do espelho*. Ilustrações originais de John Tenniel; introdução e notas de Martin Gardner; trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- _____. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 3.ed. São Paulo: Summus Editorial, 1980. 279p.
- CARTER, Ronald; MCRAE, John. *The Penguin Guide to Literature in English – Britain and Ireland*. Harlow: Penguin, 2001.
- CHRIST, C. T.; ROBSON, C. The Victorian Age. In: DAVID, A.; LEWALSKI, B. K.; LIPKING, L. et al. *The Norton Anthology of English Literature*. New York: W. W. Norton, 2006. vol. 2, p. 979-1823.
- CRUZ, M. S.; ASSIS, G. L. A teoria da obra histórica de Hayden White: entre a história e a literatura. *Revista de História Comparada*. Rio de Janeiro, RJ, v.7, n.2, p. 75-89, 2013.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra – 5ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EMPSON, William. Alice in Wonderland: The Child as Sawin. *Alice's Adventures in Wonderland, Modern Critical Interpretations*. New York: Chelsea House Publishing, 2006. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/182296996/William-Empson-Alice-in-Wonderland-The-Child-As-Swain-pdf>. Acessado em junho, 2015

FEHÉR, Ferenc. *O Romance está Morrendo?* Trad. Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

FLETCHER, P. *Culture and Education in Victorian England*. London: Associated University Presses, 1990.

FOWLER, A. *História da Literatura Inglesa*. Lisboa: Publicações Europa-América, Biblioteca Universitária, 1987.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

GAY, Peter. *Educação dos Sentidos - A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GRAY, Martin. *A Dictionary of Literary Terms*. London: Longman, 1992.

HARRIS, Robert. *The Purpose and Method of Satire*. California: Vanguard University of Southern California, 1990. Disponível em: www3.telus.net/eddyelmer/Tools/satire.htm Acessado em abril de 2015.

HIMMELFARB, G. *The De-Moralization of Society: from Victorian virtues to modern values*. New York: Vintage Books, 1996.

HOLQUIST, Michael. What is a Boojum? Nonsense and Modernism. *Yale French Studies*. Yale, n. 96, p. 100-117, 1969. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3040720?seq=1#page_scan_tab_contents Acessado em junho de 2016.

HOUGHTON, Walter E. *The Victorian Frame of Mind*. Virginia: Yale University Press, 1985.

KELLY, Richard. Poetry. *Lewis Carroll*. Boston: Twayne, 1977. p. 44-77. EBSCOhost: *Literature Resource Center*. East Stroudsburg University: Kemp Library.

KIBEL, Alvin C. Logic and Satire in the “Alice in Wonderland”. *The American Scholar*. Vol. 43, Nº 4, p. 605-629. Autumn, 1974. Disponível em: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/41207248>. Acessado em janeiro de 2014

LECERCLE, Jean-Jacques. *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. New York: Routledge, 1994.

MATTHEWS, Charles. Satire in Alice Books. *Criticism*. Detroit, v. 12, n. 2. p. 105-119, 1970. Disponível em <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/23098485>>. Acessado em março de 2014

MELLO, Ricardo Marques de. Teoria do discurso historiográfico de Hayden White: uma introdução. *Catalão*, v. 8, n. 11, p. 120-145, 2008. Disponível em http://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/view/9357/6449#.U8Pn-_ldXGQ. Acessado em julho de 2014

MITCHELL, Sally. *Daily Life in Victorian England*. Westport, CT: Greenwood, 2009.

MORAIS, Flávia Costa. *Literatura vitoriana e educação moralizante*. São Paulo: Alínea, 2004.

_____. *A leitura na Inglaterra vitoriana - sua função social e artística*. Revista Falla dos Pinhaes, Unipinhal, v. 1, p. 55-60, 2004.

MORGAN, Kenneth O. The Twentieth Century (1914-2000). In: _____. *The Oxford Illustrated History of Britain*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

MUHLSTEIN, A. *Vitória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

OGBORN, Jane & BUCKROYD, Peter. *Satire*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

OGILVIE, Vivian. *The English Public School*. New York: Macmillan, 1957.

PEPPER, Stephen C. *World Hypotheses: A Study in Evidence*. Berkley e Los Angeles, University of California Press, 1966.

RISSÁ, Kelly Cristina; GUIMARÃES, Eunice Pereira. Uma leitura da sátira como crítica social em Viagens de Gulliver. *Interfaces*. Paraná, v. 1, n. 1, p. 93-105, set 2010.

RAWSON, Claude J. *Order from Confusion Sprung*. London: George Allen & Unwin, 1985.

_____. *English Satire and the Satiric Tradition*. Oxford: Blackwell, 1984.

SCOTT, P.; FLETCHER, P. *Culture and Education Victorian England*. London: Associated University Presses, 1990.

SENA, Jorge de. *A Literatura Inglesa: Ensaio de Interpretação e de História*. São Paulo: Cultrix, 1963.

SEWELL, Elizabeth. The nonsense system in Lewis Carroll's work and in today's world. In: GUILLANO, Edward. *Lewis Carroll Observed: A Collection Of Unpublished Photographs, Drawings, Poetry, And New Essays*. New York: Random House Value Publishing, 1988.

SHIRES, Linda M. Fantasy, Nonsense, Parody, and the Status of the Reak: The Example of Carroll. *Victorian Poetry*. Virginia, v. 26, n. 3, p. 267-283, Autumn, 1988.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. 4. Ed. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VICO, Giambatista. *Princípios de (uma) ciência nova: (acerca da natureza comum das nações)*. Trad. Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

WHITE, Hayden. *Meta-História: A imaginação Histórica do Século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo – 2 ed. - São Paulo: EDUSP, 1995.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto – 2 ed. - São Paulo: EDUSP, 1994.

WILSON, A. N. *The Victorians*. London: Hutchinson, 2002.

YOUNG, G. M. *Victorian England: Portrait of an Age*. Oxford: Oxford University Press, 1953.

Anexos

Against Idleness and Mischief

Isaac Watts

*How doth the little busy Bee
Improve each shining Hour,
And gather Honey all the day
From every opening Flower!*

*How skilfully she builds her Cell!
How neat she spreads the Wax!
And labours hard to store it well
With the sweet Food she makes.*

*In Works of Labour or of Skill
I would be busy too:
For Satan finds some Mischief still
For idle Hands to do.*

*In Books, or Work, or healthful Play
Let my first Years be past,
That I may give for every Day
Some good Account at last.*

The Old Man's Comforts and How He Gained Them

Robert Southey

*"You are old, father William," the young man cried,
"The few locks which are left you are grey;
You are hale, father William, a hearty old man;
Now tell me the reason, I pray."
"In the days of my youth," father William replied,
"I remember'd that youth would fly fast,
And abus'd not my health and my vigour at first,
That I never might need them at last."
"You are old, father William," the young man cried,
"And pleasures with youth pass away.
And yet you lament not the days that are gone;
Now tell me the reason, I pray."
"In the days of my youth," father William replied,*

*"I remember'd that youth could not last;
 I thought of the future, whatever I did,
 That I never might grieve for the past."
 "You are old, father William," the young man cried,
 "And life must be hast'ning away;
 You are cheerful and love to converse upon death;
 Now tell me the reason, I pray."
 "I am cheerful, young man," father William replied,
 "Let the cause thy attention engage;
 In the days of my youth I remember'd my God!
 And He hath not forgotten my age."*

Speak Gently

David Bates

*Speak gently! It is better far
 To rule by love, than fear
 Speak gently let not harsh words mar
 The good we might do here!*

*Speak gently! Love doth whisper low
 The vows that true hearts bind;
 And gently Friendship's accents flow;
 Affection's voice is kind.*

*Speak gently to the little child!
 Its love be sure to gain;
 Teach it in accents soft and mild:
 It may not long remain.*

*Speak gently to the young, for they
 Will have enough to bear
 Pass through this life as best they may,
 'T is full of anxious care!*

*Speak gently to the aged one,
 Grieve not the care-worn heart;
 The sands of life are nearly run,
 Let such in peace depart!*

*Speak gently, kindly, to the poor;
 Let no harsh tone be heard;
 They have enough they must endure,
 Without an unkind word!*

*Speak gently to the erring know,
They may have toiled in vain;
Perchance unkindness made them so;
Oh, win them back again!*

*Speak gently! He who gave his life
To bend man's stubborn will,
When elements were in fierce strife,
Said to them, 'Peace, be still.'*

*Speak gently! 'tis a little thing
Dropped in the heart's deep well;
The good, the joy, which it may bring,
Eternity shall tell.*

The Star

Jane Taylor

*Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder what you are!
Up above the world so high,
Like a diamond in the sky.*

*When the blazing sun is gone,
When he nothing shines upon,
Then you show your little light,
Twinkle, twinkle, all the night.*

*Then the traveler in the dark
Thanks you for your tiny spark,
How could he see where to go,
If you did not twinkle so?*

*In the dark blue sky you keep,
Often through my curtains peep
For you never shut your eye,
Till the sun is in the sky.*

*As your bright and tiny spark
Lights the traveler in the dark,
Though I know not what you are,
Twinkle, twinkle, little star.*

The Spider and the Fly

Mary Howitt

*"Will you walk into my parlor?" said the spider to the fly;
 "'Tis the prettiest little parlor that ever you did spy.
 The way into my parlor is up a winding stair,
 And I have many pretty things to show when you are there."
 "O no, no," said the little fly, "To ask me is in vain,
 For who goes up your winding stair can ne'er come down again."*

The Sluggard

Isaac Watts

*'Tis the voice of the sluggard; I heard him complain,
 "You have waked me too soon, I must slumber again."
 As the door on its hinges, so he on his bed,
 Turns his sides and his shoulders and his heavy head.*

*"A little more sleep, and a little more slumber;"
 Thus he wastes half his days, and his hours without number,
 And when he gets up, he sits folding his hands,
 Or walks about sauntering, or trifling he stands.*

*I pass'd by his garden, and saw the wild brier,
 The thorn and the thistle grow broader and higher;
 The clothes that hang on him are turning to rags;
 And his money still wastes till he starves or he begs.*

*I made him a visit, still hoping to find
 That he took better care for improving his mind:
 He told me his dreams, talked of eating and drinking;
 But scarce reads his Bible, and never loves thinking.*

*Said I then to my heart, "Here's a lesson for me,"
 This man's but a picture of what I might be:
 But thanks to my friends for their care in my breeding,
 Who taught me betimes to love working and reading.*

Star of the Evening

James M. Sayles

*Beautiful Star in heav'n so bright ,
Softly falls thy silv'ry light,
As thou movest from earth afar,
Star of the evening, beautiful star,
Star of the evening, beautiful star.
Chorus:*

*Beautiful star,—
Beautiful star,—
Star of the evening,
Beautiful, beautiful star. . . .*

*Shine on, oh star of love divine,
And may our soul's affections twine
Around thee as thou movest afar,
Star of the twilight, beautiful star.*

She's All My Fancy Painted Him

Lewis Carroll

*She's all my fancy painted him
(I make no idle boast);
If he or you had lost a limb,
Which would have suffered most?*

*He said that you had been to her,
And seen me here before;
But, in another character,
She was the same of yore.*

*There was not one that spoke to us,
Of all that thronged the street:
So he sadly got into a 'bus,
And pattered with his feet.*

*They sent him word I had not gone
(We know it to be true);
If she should push the matter on,
What would become of you?*

They gave her one, the gave me two,

*They gave us three or more;
They all returned from him to you,
Though they were mine before.*

*If I or she should chance to be
Involved in this affair,
He trusts to you to set them free,
Exactly as we were.*

*It seemed to me that you had been
(Before she had this fit)
An obstacle, that came between
Him, and ourselves, and it.*

*Don't let him know she liked them best,
For this must ever be
A secret, kept from all the rest,
Between yourself and me.*