

Alice no País das Maravilhas lida à luz dos ritos de puberdade. Um contributo de Mircea Eliade

Alberto Filipe ARAÚJO*
Universidade do Minho

Rogério DE ALMEIDA**
Universidade de São Paulo

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo estudar os motivos iniciáticos que acompanham a trans-formação de Alice, do livro *Alice's Adventures in Wonderland* (*As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*) de Lewis Carroll, à luz dos ritos de puberdade, em uma perspectiva hermenêutico-simbólica e com o contributo principal de Mircea Eliade. O estudo estrutura-se metodologicamente em três partes: o contributo de Mircea Eliade no quadro dos ritos de puberdade femininos; a interpretação simbólica desses ritos em *Alice*; e uma reflexão sobre o re-nascimento de Alice, sua passagem à adolescência e saída do espaço-tempo da fantasia infantil.

PALAVRAS-CHAVE: Alice no País das Maravilhas, ritos iniciáticos, hermenêutica, Mircea Eliade.

ABSTRACT: The aim of this article is to study the initiation motives that accompany Alice's transformation in *Alice's Adventures in Wonderland* by Lewis Carroll, focusing on rites of puberty in a hermeneutic perspective and with the contribution of Mircea Eliade. The study is methodologically structured in three parts: the contribution of Mircea Eliade to understand the rites of female puberty; the symbolic interpretation of these rites in *Alice*; and the reflection about Alice's re-birth, her passage to adolescence, and the exit of space-time from childhood fantasy.

KEYWORDS: *Alice's Adventures in Wonderland*, initiation rites; hermeneutic, Mircea Eliade.

[...] le processus de l'initiation semble coexistant à toute condition humaine. [...] la fonction de l'initiation peut se ramener à ceci: elle révèle, à chaque nouvelle génération, un monde ouvert vers le trans-humain, un monde, dirions-nous, transcendantal.

Mircea Eliade (1976: 271 e 277)

* É membro integrado do Centro de Investigação em Educação (CIEd) do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga, Portugal).

** É Professor Associado da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Coordenador do Lab_Arte e GEIFEC

INTRODUÇÃO¹

Alice's Adventures in Wonderland (As Aventuras de Alice no País das Maravilhas) é um conto onírico escrito em 1865 pelo Reverendo Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) que usou o pseudônimo de Lewis Carroll (Parisot, 1965; Wullschläger, 1997: 42-79).



Ilustração de Jessie Willcox Smith (1923)

Alice foi inspirada na filha do Dr. Henry Liddell (1811-1898), deão de «Christ Church» (Oxford), que se chamava Alice Liddell, e que na altura teria 10 anos de idade (Routisseau 2002: 70-5). É uma obra suscetível, como aliás é comumente aceite, de ser analisada sob as mais diversas perspetivas, desde o cânone da literatura infanto-juvenil, da psicologia evolutiva, da psicanálise freudiana, da filosofia existencial, história e filosofia das ciências, da psicologia de profundidades junguiana, passando mesmo pelas ciências matemáticas (particularmente a «lógica simbólica»), até, entre outras, pela hermenêutica simbólica de Gilbert Durand e mesmo a história das religiões tão querida a Mircea Eliade.

Neste contexto, pelo nosso lado, como aliás o nosso subtítulo o diz, privilegia-remos a perspetiva de Eliade sem, contudo, esquecermos os contributos junguiano e durandiano. Sabemos bem que a riqueza psicológica, filosófica, científica, sociológica das *Aventuras de Alice* não se esgota de modo algum na iniciação feminina de puberdade de Alice, mas escolhemos esse tema —o da iniciação na linha de Mircea Eliade— por julgar que seja cada vez mais crucial numa Filosofia da Educação que faz da *Bildung* e da pedagogia do Mestre e do silêncio os seus principais baluartes mesmo como antídotos daquilo que Neil Postman chamou o «fim da educação» (1996) e daquilo que Gunther Anders escreveu na sua *Obsolescência do Homem* (1992).

¹ Este trabalho é financiado pelo CIED - Centro de Investigação em Educação, projetos UID/CED/01661/2019, Instituto de Educação, Universidade do Minho, através de fundos nacionais da FCT/MCTES-PT e da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, Brasil).

A leitura de Alice serve para nós de pretexto para voltarmos aos temas do rito e da iniciação sabendo que esta se desenrolou num quadro onírico. Imbuídos deste espírito, apresentaremos a nossa leitura de Alice em três partes: na primeira, trataremos do contributo de Mircea Eliade no quadro dos ritos de puberdade femininos; na segunda parte, apresentaremos a nossa leitura de Alice à luz dos ritos de puberdade, e, na última parte, que reveste já uma forma de conclusão, refletiremos sobre o re-nascimento de Alice.

O QUE DIZ MIRCEA ELIADE SOBRE OS RITOS DE PUBERDADE FEMININOS

Mircea Eliade salienta que as iniciações femininas de puberdade são individuais, ao contrário das masculinas que são coletivas, e que elas coincidem com a primeira menstruação. A menstruação, enquanto signo de maturidade sexual, preconiza uma ruptura que consiste numa separação da jovem do mundo que até aí lhe era familiar. Por outras palavras, a adolescente é separada da sua família e da sua comunidade, sendo ela segregada individualmente num mundo à parte (floresta, cabana especial). Nesse mundo à parte, frequentemente sob a direção de mulheres já iniciadas, a jovem acede aos segredos da sexualidade e da fecundidade, assim como aprende os costumes da tribo e inicia-se em suas tradições religiosas:

Trata-se de uma educação geral, mas o essencial é de natureza religiosa: releva da revelação da sacralidade feminina. A jovem é ritualmente preparada para assumir o seu modo específico de ser, quer dizer a tornar-se criadora, e ao mesmo tempo instruída das suas responsabilidades na sociedade e no Cosmos, responsabilidades que, nos primitivos, são sempre de natureza religiosa (Eliade 1976: 99).

O rito de puberdade termina numa cerimónia final, que coincide já com o fim da segregação, em que a noviça, depois de passar por um banho ritual ou algo equivalente, é acompanhada, na condição de jovem iniciada, por um cortejo de mulheres iniciadas e por elas aclamada. Aí as danças, entre outras manifestações, podem ou não ter lugar.

O rito essencial consiste, pois, na apresentação solene da jovem a toda a comunidade, É uma proclamação cerimoniosa em que o mistério vem de ser cumprido. Mostra-se que a jovem é adulta, quer dizer que ela agora se encontra preparada para assumir o modo específico de ser da mulher (1976: 101).

Por fim, importa realçar que as iniciações femininas (leia-se ritos de puberdade das jovens) estão diretamente relacionadas com o sangue: «as iniciações das jovens são dirigidas por um mistério que lhe é ‘natural’, a aparição da menstruação» (1976: 107). Importa salientar que a iniciação feminina, em relação à menstruação, não se funda num mito de origem, como acontece com os ritos masculinos de puberdade cuja iniciação compreende sempre a revelação de um mito de origem, ou seja, a revelação de um acontecimento importante para a tribo, que se passou *in illo tempore*, no Tempo mítico das origens. A revelação iniciática das adolescentes tem apenas a ver com o sentido secreto de um fenómeno biológico e natural, ou seja, com o aparecimento da maturidade sexual da jovem tornada mulher.

Outro aspeto ligado aos ritos de puberdade que interessa destacar, visto que ele parece pertinente no caso de Alice, é o simbolismo do *regressus ad uterum* que se traduz, por exemplo, na devoração ritual por uma Serpente descrita como fêmea, assim como a penetração no ventre de um monstro (retorno ao ventre da Mãe primordial / Grande Mãe / Mãe Terra) comporta igualmente um simbolismo de regressão ao estado embrionário. Eliade denomina esse tipo de simbolismo de «dramático» e consiste no noviço iniciar a sua travessia iniciática, que é sempre uma descida perigosa e arriscada, numa gruta, toca ou buraco, que em tudo se assemelham à boca ou ao útero da Mãe Terra.

O retorno de uma descida perigosa e penetração num mundo das trevas significa sempre um «novo nascimento» em que o noviço superou a provação e acede já a um novo estatuto ou condição ontológica —o de iniciado. Nesta condição de iniciado pode recomeçar a sua existência abençoada pela Mãe Terra, o que significa que o agora iniciado acedeu ao mundo do sagrado e do espírito mediante uma gestação embrionária e um novo nascimento figurados.

Um «novo nascimento» é um dos motivos iniciáticos que constitui os ritos de puberdade «graças aos quais os jovens acedem ao sagrado, ao conhecimento e à sexualidade, em suma, tornam-se verdadeiramente seres humanos» (1976: 271). Um «novo nascimento» não implica necessariamente a ideia de morte iniciática (1976: 56-7, 275-26), mas a ideia de uma nova gestação seguida de um segundo nascimento e é, portanto, neste sentido que «a iniciação se exprime melhor em termos embriológicos e ginecológicos» (1976: 275).

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS LIDA À LUZ DOS RITOS DE PUBERDADE

Retomaremos alguns dos aspetos principais desenvolvidos na nossa primeira parte para mostrarmos, de acordo com a clássica prova hermenêutica, que as aventuras de Alice representam, por si só, um cenário iniciático que serve de fundo à sua iniciação feminina de puberdade. Por isso, a pedra de toque desta segunda parte ser-nos-á dada por uma citação, devida a Mircea Eliade, que nos impele a refletir sobre os motivos iniciáticos presentes nas aventuras de Alice:

Diga-se que os cenários iniciáticos —mesmo camuflados como eles o são nos contos— são a expressão de um psicodrama que responde a uma necessidade profunda do ser humano. Todo o homem deseja conhecer certas situações perigosas, afrontar provas excecionais, aventurar-se no ‘outro mundo’ e ele experimenta tudo isso ao nível da sua vida imaginária, escutando ou lendo os contos de fadas, ou —ao nível da sua existência onírica—, sonhando (1976: 267).

Nunca é demais salientar que a *Alice no País das Maravilhas* é um conto onírico, talvez mesmo feérico, oposto à monótona realidade que caracterizava o quotidiano vitoriano da infância e que a entrada nesse País se faz pela porta do sonho²: «Sentiu que adormecia, e

² O tema do sonho é imenso e complexo. Aqui daremos tão-somente uma síntese micro da nossa sensibilidade sobre ele: O sonho, enquanto atividade que se exerce durante o sono (son(h)o), é antes de tudo um produto involuntário, espontâneo do inconsciente e se expressa por uma linguagem simbólica que

começava a sonhar que estava a andar de mãos dadas com Dinah [...] —Oh, tive um sonho tão esquisito!— exclamou Alice [...] Alice levantou-se e desatou a correr, pensando entretimentos, como era natural, no maravilhoso sonho que tivera» (Carroll 2000: 12 e 142). Um País diferente (país longínquo situado num algures, Dubois, 1968: 23-4, 4) de todos os demais conhecidos por Alice —a inversão da realidade é uma das características do género utópico (Ruyer, 1988: 49-50)³. Ficamos a saber, pelo Gato de Cheshire, que os seus habitantes são todos loucos e só uma louca (a relação do sonho com a loucura que caberia explorar) como Alice, é que visitaria um País desse género. Um país tão estranho e surreal onde, e é outro aspeto a realçar, se falava em inglês com os animais e com eles em paz se vivia, o que é, aliás, uma das características marcantes da época paradisíaca primordial: «amizade com os animais e conhecimento da sua língua» (Eliade 2013: 80, 78-94 [A nostalgia do paraíso]):

—Mas eu não quero andar entre gente louca [referia-se ao Chapeleiro e à Lebre de Março]
—protestou Alice. —Oh, não há nada a fazer —disse o Gato. —Aqui somos todos loucos. Eu sou doido e tu também. —Como é que sabes que eu sou doida? —perguntou Alice.
—Deves ser —respondeu o Gato, —senão não tinhas cá vindo parar (Carroll 2000: 72-3).

Através do sonho, Alice, ela própria uma figura de sonho⁴, entra num país de loucos, logo da loucura, regido por uma lógica de tipo absurda, ainda que só o seja na aparência. Na verdade, tratava-se tão-somente de uma lógica do tipo não aristotélica, ou seja, de uma lógica da contradição e do terceiro incluído (Wunenburger 1990: 135-99; Marret 1995). Um país que não só obedecia aos imperativos da lógica clássica, como também desconhecera a dualidade clássica do espaço-tempo. A dualidade cosmológica do espaço-tempo é típica de um país utópico que poderia ficar mesmo situado perto do centro da Terra e regido por um calendário mais de tipo lunar (recordando a relação existente entre o ciclo lunar com o ciclo menstrual da mulher (Harding 2001: 105-16, 119-44) do que solar. Embora as categorias cosmológicas dia-noite não se apliquem ao sonho enquanto tal, nem a uma existência e a um país oníricos, somos informados, no Capítulo VIII, O Campo de Cróquete de sua Majestade, que havia dia no País das Maravilhas: «—Está... está um dia muito bonito! —atreveu-se uma voz tímida ao seu lado. Era o Coelho Branco, que seguia junto dela e a fitava expectante —Um belo dia —confirmou Alice» (Carroll 2000: 94). Não obstante esta informação, ficamos todavia com a sensação de que as aventuras de Alice tendiam a desenrolar-se numa espécie de tempo crepuscular, isto é, num tempo intermédio: aquele tempo em que o sol estava já a desaparecer e a lua a erguer-se. Sobre a natureza e a vivência do tempo basta recordar a frase de Alice: «—Acho que são vinte e quatro horas. Ou

oferece uma fotografia nua e crua da realidade psíquica de um indivíduo, em determinado momento. O sonho é uma autorrepresentação simbólica e espontânea do estado atual do inconsciente do sonhador. O sonho caracteriza a dinâmica da vida psíquica e é de *per se* compensatório de atitudes e reações unilaterais da consciência. Para um desenvolvimento geral do sonho e da sua interpretação, veja-se Ernst Aeppli. *Les Rêves et leur interprétation*, 2002.

³ Claude Gilbert Dubois refere que o País das Maravilhas, enquanto País imaginário, representa um mundo ao contrário, ou seja, invertido, é uma espécie de «outro mundo» (1968: 4).

⁴ Sophie Marret a este respeito escreve: «Alice est une figure de rêve, idéale et impossible, mais surtout pur paradoxe: à la fois image idéale d'une enfance déssexualisée et incarnation du sujet de désir» (1998: 49).

serão doze? Eu... —Ora não me incomodes! —exclamou a Duquesa. —Nunca gostei de números!» (Carroll 2000: 68), bem como o diálogo entre Alice o Chapeleiro, no Capítulo VII, intitulado O Chá dos Loucos (Carroll 2000: 77-88), muito mais elucidativo sobre a natureza do tempo no País das Maravilhas, e que assim se desenrola:

—Que relógio tão esquisito! —exclamou [Alice]. —Diz os dias dos meses e não diz que horas são! —Porque é que havia de dizer? —balbuciou o Chapeleiro. —O teu relógio diz em que ano estamos? —Claro que não —respondeu Alice, prontamente. —Mas isso é porque continuamos sempre no mesmo ano durante muito tempo. —Pois também é o caso do meu —disse o Chapeleiro. Alice estava terrivelmente desconcertada. A observação do Chapeleiro parecia-lhe não significar absolutamente nada, embora o inglês fosse perfeitamente correto. —Não entendo o que queres dizer —disse ela, o mais delicadamente que pôde. [...] —Se conhecesses o Tempo tão bem como eu, não falavas *dele* [em itálico no texto]. —disse o Chapeleiro [a Alice]. —Falavas *com ele* [em itálico]. —Não percebo o que queres dizer —replicou Alice. —Está claro que não! —exclamou o Chapeleiro, abandonando a cabeça com ar de desprezo. —Quer-me parecer que nunca falaste com o Tempo! —Talvez não —confessou Alice, prudentemente. —Só sei que tenho que bater o tempo certo quando estudo música. —Ora aí está! —disse o Chapeleiro. —Ele não suporta que lhe batam. Agora, se tivesses uma boa relação com ele, ele fazia o que tu quisesses com o relógio. Por exemplo, supõe tu que eram nove da manhã, a altura de começar as lições... só tinhas de fazer um sinal ao Tempo, e o ponteiro do relógio avançava num abrir e fechar de olhos! Uma e meia, hora do almoço! [...] —Era bom, era —comentou Alice, pensativa—... mas então não teria apetite, está visto. —Se calhar ao princípio não tinhas —concordou o Chapeleiro. —Mas podias pará-lo na uma e meia o tempo que quisesses. —É assim que tu fazes? Perguntou a Alice. O Chapeleiro abanou a cabeça tristemente. —Eu não! Retorquiu. [...] «Ele está a matar o tempo! Cortem-lhe a cabeça!» [a Rainha berrou para cortarem a cabeça do Chapeleiro] —Que crueldade! —exclamou Alice. —E desde então —concluiu o Chapeleiro com uma voz chorosa —ele não faz nada do que eu lhe peço. Agora são sempre seis da tarde (2000: 80-2).

Assiste-se a uma obnubilação do tempo («Diz [o relógio] os dias dos meses e não diz que horas são!») e também a uma suspensão dele («Agora são sempre seis da tarde»): vive-se num tempo fora do *diktat* do Cronos, ou seja, numa ucronia que é, aliás, o não tempo do género utópico⁵. É de notar que a essência do diálogo sobre o tempo escapa à compreensão de Alice, que fica desconcertada e frustrada, não obstante o Chapeleiro se expressar num inglês correto. Portanto, não é devido ao facto de Alice não compreender o inglês que fica frustrada, mas sim ao da lógica da argumentação ir ao arrepio da normalidade e da função usual dos objetos estar deslocada. Assiste-se a uma deslocação do sentido e é esta mesma deslocação que dá o mote paradoxal e de *nonsense*⁶ ao diálogo estabelecido entre o Chapeleiro e a Alice. Ligada a esta tão importante questão do tempo, Carroll intro-

⁵ O tempo surge aqui como uma entidade que é evacuada e substituída por dias e por meses, quando a função originária do relógio consiste precisamente em marcar as horas e não os meses e os dias.

⁶ Sobre este tão importante tema, leia-se a seguinte passagem de Jean-Jacques Lecercle: «Le nonsens, certes, jouant avec et contre le sens, joue avec le langage, mais il ne se libère des règles linguistiques, quand il le fait, que partiellement et temporairement. Car le texte “nonsensique”, s’il dissout le sens, respecte scrupuleusement les autres niveaux: syntaxe hypercorrecte et qui fait l’objet de commentaires métalinguistiques, morphologie solvante inventive mais qui obéit aux règles de la composition et de la dérivation des mots» (1998: 37, Lecercle 1994, Sewel 1952).

duz uma questão querida a Gilbert Durand, que é a da eufemização como uma das características mais importantes da imaginação:

a função da imaginação é antes de mais uma função de eufemização, não um simples ópio negativo, máscara que a consciência ergue face à horrenda figura da morte, mas pelo contrário dinamismo prospectivo, que através de todas as estruturas do projecto imaginário, tenta melhorar a situação do homem do mundo. [...] o facto de que a morte é negada, é eufemizada em extremo numa vida eterna, no interior das pulsões e das resignações que inclinam as imagens para a representação da morte. O facto de desejar e de imaginar a morte como um repouso, um sono, esse mesmo facto a eufemiza e destrói (1979: 121-2, 1984: 469-70)⁷.

O poder da eufemização manifesta-se quando alguém possui uma boa relação com o tempo e que, graças a ela, aquilo que antes era considerado algo de difícil, de penoso e de triste passa agora a ser considerado algo de fácil, de leve e de prazenteroso: «Por exemplo, supõe tu —diz o Chapeleiro a Alice— que eram nove da manhã, a altura de começar as lições... só tinhas de fazer um sinal ao Tempo, e o ponteiro do relógio avançava num abrir e fechar de olhos! Uma e meia, hora do almoço!» (Carroll 2000: 81).

A dimensão espacial é também considerada na obra, no Capítulo VI, intitulado Porco e Pimenta (2000: 63-76), através do diálogo, aliás bem absurdo, que Alice mantém com o Gato de Cheshire:

—Podias fazer o favor de me dizer para onde devo ir a partir de agora? —Isso depende muito de para onde é que queres ir —disse o Gato. —Não me importa muito onde... —respondeu Alice. —Então também não importa por onde vás —disse o Gato. —... desde que chegue a algum lado —explicou Alice. —Oh, com certeza que chegas —disse o Gato— se andares o suficiente (Carroll 2000: 72).

Pela passagem que acabamos de citar, entende-se que estamos a falar de um espaço próprio do género utópico, em que a direção carece de sentido num espaço onde se fica com a sensação que ora é labiríntico, ora é circular. Por outras palavras, inclinamo-nos fortemente a pensar que a forma espacial do País das Maravilhas seria a do labirinto circular (geografia mítica). Na verdade, das perguntas que Alice faz, trespassa a sensação que ela não tem qualquer ideia de onde quer ir, como se todos os lados onde chegasse fossem igualmente queridos por ela...

Antes de passarmos à descrição das provas/provações iniciáticas, interessa destacar a simbólica dos animais principais que aparecem ao longo das aventuras de Alice e, por conseguinte, tentarmos extrair dela um sentido que melhor nos ajude a compreender a iniciação feminina da sua puberdade. A fauna do País das Maravilhas, que nos ocupará

⁷ Sobre a função eufemização e o papel que ela desempenha na imaginação, leia-se a seguinte passagem de Gilbert Durand: «Le sens suprême de la fonction fantastique, dressée contre la destinée mortelle, est donc *l'euphémisme*. C'est-à-dire qu'il y a en l'homme un pouvoir d'amélioration du monde. Mais cette amélioration n'est pas, non plus, vaine spéculation "objective", puisque la réalité qui émerge à son niveau est la création, la transformation du monde de la mort et des choses en celui de l'assimilation à la vérité et à la vie» (1984: 469-70).

simbolicamente, é a seguinte: o Coelho Branco / Lebre de Março, a gata Dinah, o rato, a lagarta, a pomba, a porca, o gato de Cheshire, o Grifo e a Tartaruga fingida⁸:

Coelho Branco / Lebre de março: simbolizam, devido à sua reprodução prolífera, a fertilidade (este aspeto que se inicia com a menstruação da mulher); encarnam a forma infantil e imatura do ser humano (a um noviço ou a um não iniciado se denomina de coelho); animais ligados ao bestiário lunar: são ambos lunares porque dormem de dia e surgem quando o crepúsculo acontece. Representam o princípio da renovação cíclica da vida e preservam a continuidade das espécies vegetais, animais e humanas:

Com ela [com a Lua], lebres e coelhos estão ligados à velha divindade Terra-Mãe, ao simbolismo das águas fecundantes e regeneradoras da vegetação, da **renovação perpétua da vida** [no texto] sob todas as suas formas. Este mundo é o do grande mistério onde a vida se refaz através da morte. O espírito, que é apenas diurno, choca com ele, ao mesmo tempo repleto de inveja e de medo diante das criaturas que, necessariamente, adquirem para ele significados ambíguos. [...] A ambivalência simbólica da lebre aparece muitas vezes nas imagens ou crenças que ligam tão bem os dois aspectos —benéfico e maléfico, frente e verso— do seu símbolo, que é difícil de isolar. [...] Tudo o que está ligado às ideias de abundância, de exuberância, de multiplicação de seres e de bens traz também em si germes de **incontinência** [no texto], de desperdício, de luxúria, de desmedida. [...] a lebre está simbolicamente ligada à puberdade, que já não tem desculpas da infância, mas produz os seus primeiros frutos (Chevalier & Gheerbrant 1994: 402-4).

Nunca é demais recordar que a toca do coelho, enquanto matriz ctoniana, é um símbolo da Terra-Mãe que já é de *per se* um símbolo de fertilidade, de regeneração e de fecundidade. Além de não ser despreciando realçar que a cor branca do Coelho não será uma simples coincidência. O adjetivo «branco», na tradição ocidental, é sempre símbolo de pureza (mas também pureza num outro mundo, num além, entrada no invisível), de inocência, de virgindade, é solar e torna-se, portanto, símbolo da consciência diurna. No entanto, o «branco», no contexto das *Aventuras de Alice*, poderá também estar ligado à simbólica da morte iniciática: «Em todo o pensamento simbólico, a morte precede a vida, sendo todo o nascimento um renascimento. Por isso, o branco é primitivamente a cor da morte e do luto»⁹ (Chevalier & Gheerbrant 1994: 128).

⁸ Sobre um estudo de todos os animais presentes na Alice no País das Maravilhas, consulte-se, por exemplo, a Tese de Doutoramento de Aurélie Fournier. *Les Animaux d’Alice au Pays des Merveilles. Oeuvre de Lewis Carroll*. Maisons-Alfort: École Nationale Vétérinaire d’Alfort, 2011. Para a simbólica dos animais em geral, consultamos o *Dicionário dos Símbolos* de Jean Chevalier e de Alain Gheerbrant (1994) e a *Encyclopédie des Symboles* de Hans Biedermann (2013), e *Les Structures Anthropologiques de L’Imaginaire* de Gilbert Durand (1994).

⁹ Nós neste estudo não perspetivamos o rito de puberdade de Alice à luz da «morte iniciática» (Eliade 1976: 44-7, 56-7, 275-6) pela simples razão de Mircea Eliade nos ter ensinado que «O elemento importante [do rito iniciático feminino] é constituído pela segregação» (1976: 99), e no capítulo onde trata das «iniciações das meninas» (1976: 97-103) não ter estabelecido nenhuma relação entre o rito de puberdade feminino como simbolismo da «morte iniciática». No entanto, tal não significa que seja um absurdo fazê-lo porque, na verdade, Alice depois de iniciada, isto é, quando desperta (saída da toca do Coelho Branco) ela é renascida, duas vezes nascida. Alice teve uma revelação da sexualidade, do tempo-espaco outros, da sua identidade, etc.: «La mort mystique des novices n’a donc pas un caractère négatif. Au contraire, cette mort à l’enfance, à l’asexualité, à l’ignorance, en somme à la condition profane, est l’occasion d’une ré-

Rato: é um animal de reprodução fácil e, como tal, representa o símbolo da fecundidade; é um roedor noturno, ctoniano, criatura temível e temida. O rato é associado a uma criatura infernal, indesejada e que causa repulsa (associada à serpente e toupeira); tem um papel destruidor e encarna a doença (veja-se a peste). Representa a imagem da cupidez e da avareza. Possui uma conotação impura, fálica e anal. Na análise freudiana os ratos aparecem como encarnações das crianças e ambos simbolizam a abundância e a prosperidade. O rato tem um instinto grande de sobrevivência que faz com que ele pressinta naturalmente a terra firme: «—Oh Rato, tu sabes como é que se sai deste lago? Estou muito cansada de andar aqui a nadar, Oh Rato! —[...] —Vamos ver se chegamos a terra, [...] Já não era sem tempo de fugirem dali, [...] e nadaram todos para terra firme» (Carroll 2000: 26, 28). O rato aparece, assim, como um guia telúrico, um mensageiro ctoniano e animal terrestre por excelência dotado de sentido de orientação terrestre.

Lagarta: simboliza o mal abjeto e a fealdade em si, transmigração; suscita preconceito e arrepio, associada a algo de maléfico. No contexto das aventuras de Alice simboliza a transformação pelo facto de ela passar de um estado de larva ao de crisálida e borboleta: esta transformação simboliza os diferentes estádios de crescimento e de transformação do ser humano (infância-juventude-idade adulta-velhice). Enfim, simboliza a mudança: «mas quando se transformar numa crisálida, que é o que lhe vai acontecer, bem sabe, e depois disso numa borboleta, julgo que há-de sentir-se um bocado esquisito, não acha? [diz Alice à lagarta]» (2000: 52). Nas palavras de Gilbert Durand, a crisálida «não é somente um símbolo de intimidade e de repouso, mas sobretudo promessa de metamorfose, de ressurreição» (Durand 1994: 362).

Enorme Pomba: símbolo de pureza, do angelismo, da luz, da voluptuosidade purificada, da simplicidade, da paz, da harmonia e da felicidade, da sublimação do instinto, da graça, da doçura, ela representa também a sociabilidade. Exprime o desejo da verticalidade, da ascensão aérea e metáfora do ar. A sua felicidade é a da potência, da verticalização e da sublimação: «se ela [a pomba] parece frequentemente implicada num contexto sexual, mesmo ctoniano [...] ela desempenha um papel sexual na mitologia cristã ainda que este papel esteja claramente sublimado; [...] é o puro símbolo do Eros sublimado» (Durand 1994: 146). Nas aventuras de Alice a enorme pomba aparece em clara oposição à serpente como símbolo lunar, noturno e terrestre por excelência¹⁰: «—tentei as raízes das árvores, e as margens dos rios, até tentei nas moitas —continuou a Pomba, sem lhe prestar atenção. —Mas parece-me que não há meio de me livrar destas serpentes! [...] —e agora que pensava estar finalmente livre delas [refere-se às serpentes], tinham logo de vir a contorcer-se do céu. Malditas serpentes!» (Carroll 2000: 60).

génération totale du Cosmos et de la collectivité» (1976: 55-6). Sublinhe-se que os símbolos ligados à «morte iniciática» e ao «renascimento» da vida são complementares segundo Mircea Eliade (1976: 90).

¹⁰ De acordo com Gilbert Durand, a serpente representa um símbolo triplo: «símbolo da transformação temporal, da fecundidade, e enfim da perenidade ancestral» (Durand 1994: 364, Chevalier & Gheerbrant 1994: 1002-16, Bierdermann 2013: 622-9).

Porca: símbolo da fecundidade e da abundância, ela simboliza o princípio feminino procriador, ou seja, reprodutor, bem como a sujidade e a impureza, a voracidade e a ignorância. Refira-se também que constitui o sacrifício predileto oferecido a Deméter na sua qualidade de deusa maternal da terra; enquanto símbolo onírico, a porca é frequentemente interpretado como um elemento favorável à fecundidade e à alimentação, logo geradora de vida e de criação dessa mesma vida.

Gato de Cheshire / Gata Dinah: O simbolismo do gato oscila entre as tendências benéficas (forças vitais e magnéticas e poder vidente, porque o gato vê de noite como de dia) e malélicas (representa a intervenção das forças malignas descontroladas e de destruição); é detentor de poderes mágicos e o seu culto exprime uma adoração da feminilidade terrestre e cósmica. Simboliza a liberdade, a sagacidade, a clarividência, a sabedoria superior, a desconfiança, a insolência, a dissimulação, a ternura, a força, a agilidade, a inveja, a falsidade e a crueldade; é um animal tipicamente feminino e lunar (a mulher mergulha as suas raízes mais profundas no lado obscuro e indistinto da vida) que prefere a noite ao dia; simboliza bem a natureza feminina e lunar (sonhar com um gato significa que se estabelece um poder positivo ou negativo com a lua). No caso das aventuras de Alice quer o Gato de Cheshire, quer a Gata Dinah parecem simbolizar as tendências benéficas e encarnar a natureza feminina e lunar. Ambos desempenham na economia do sonho um papel positivo senão mesmo apaziguador¹¹:

Geralmente, o sonho com gatos é frequentemente favorável, porque este animal está ligado à natureza vital do ser, e age como um guia e um guarda silencioso dos mundos paralelos onde ele conduz o sonhador e o preserva de influências nefastas. [...] no sonho revela um despertar do dom de clarividência ligado a um período benéfico (Mercier 1989: 109).

É de notar que os encontros de Alice com Gato de Cheshire não são de todo banais, até pelo sorriso e pelo ritmo com que o Gato aparecia e desaparecia, ao ponto de Alice dizer:

e gostava que não estivesse sempre a aparecer e a desaparecer assim de repente. Pões-me tonta. Está bem —anuiu o Gato. E desta vez desapareceu muito devagar, começando pela ponta da cauda, e acabando no sorriso, quer permaneceu ainda passado algum tempo de o resto se ter sumido. «Bem já vi muitas vezes gatos sem sorriso», pensou Alice, «mas um sorriso sem gato! É a coisa mais estranha que já vi na minha vida!» (Carroll 2000: 75).

Aparecimentos e desaparecimentos do Gato que nos fazem pensar nas transformações da adolescência e no modo inconstante como essa mesma adolescência encara a vida e o mundo. Se quisermos ler a atitude da aparição/desaparição do Gato mais filosoficamente, salientamos, com André Topia, que esse gesto incita Alice a ultrapassar «as dicotomias fáceis e as simetrias ilusórias» (1998: 80) da vida e da existência.

¹¹ A propósito da gata Dinah, Alice diz: «Querida Dinah! Quem me dera que estivesse aqui comigo! [...] senti que adormecia, e começava a sonhar que estava a andar de mãos dadas com Dinah [...] Mas gostava de te poder mostrar a nossa gata Dinah. Ela é tão meiguinha e bem comportada —continuou Alice [falando com o rato], [...] Parece-me que aqui ninguém gosta dela, e eu tenho a certeza de que ela é a melhor gata do mundo! Oh, minha querida Dinah! Será que alguma vez te voltarei a ver?» (Carroll 2000: 11, 12-3, 27, 37). Sobre o Gato de Cheshire: «O gato limitou-se a sorrir quando avistou Alice. [...] Porém, este alargou o sorriso. “Bem, até agora parece contente”, pensou Alice, e prosseguiu. [...] “É o gato de Cheshire. Agora já tenho alguém com quem falar”» (2000: 72).

Grifo: criatura mítica assustadora pertencente predominantemente à mitologia grega e oriental. É um pássaro fabuloso dotado de uma cabeça de águia e corpo de leão, desempenhando frequentemente a função de guardião (na sua qualidade de monstro) ao serviço de um dado deus (Apolo, Dioniso por exemplo) para guardar determinado bem ou objeto valioso. É um símbolo de força e de poder (leão) e possui uma energia celeste (águia). Pela sua natureza solar pertence ao regime diurno do imaginário, mas também é um símbolo terrestre (símbolo de dupla natureza: divina e terrestre), daí também pertencer ao regime noturno do imaginário (Gilbert Durand), que em muito se assemelha ao dragão como animal lunar e polimórfico: «é o arquétipo fundamental que resume o Bestiário da lua: alado e valorizado positivamente como potência uraniana pelo seu voo, aquático e noturno pelas suas escamas» (Durand 1994: 360). Acontece que no País das Maravilhas aparece mais como um cão amestrado, ainda que conservando a sua aparência assustadora, ao serviço da temível e odiosa Rainha de Copas que por tudo e por nada dizia «Cortem-lhe a cabeça!»: «Alice não gostou nada do aspecto da criatura, mas pensou que apesar de tudo seria tão seguro ficar junto dele como acompanhar a temível Rainha. Por isso, aguardou» (Carroll 2000: 107). Digamos que era um Grifo a fingir, à semelhança da tartaruga fingida, tão a fingir que até sabia dançar a «contradança das lagostas» (2000: 113-123). Por outras palavras, é um Grifo eufemizado que parece estar mais do lado do ciclo agro-lunar (renascimento periódico, imortalidade e fecundidade prolífera) do que do sol e da luz;

Tartaruga Fingida: réptil simultaneamente macho e fêmea e de natureza ctoniana, humana e cósmica, simboliza a ideia de poder, de estabilidade e de força, simbolismo noturno e lunar privilegiado, assim como a imortalidade, a longevidade, a fertilidade e princípio de vitalidade e função protetora; está ligada às estrelas e às constelações, mediadora entre o céu e a terra, os valores ctonianos e ouranianos provenientes das suas asas; possui poderes de conhecimento e de adivinhação, qualidades benéficas e omniscientes; a este tipo de réptil estão também associadas as ideias de capitulação, de covardia e de fuga; símbolo de concentração e de retorno ao estado primordial, encarna a força tranquila e a resistência aos ataques.

Da simbólica da fauna atrás descrita, podemos salientar que o coelho branco/lebre de março, a lagarta (que simboliza também a transformação ou a mudança de formas diferentes), o rato, a porca, o gato de Cheshire / gata Dinah e a tartaruga fingida aparecem do lado do regime noturno do imaginário (Gilbert Durand), mais especificamente da noturnidade lunar: o complexo simbólico lunar: a lua como símbolo dos ritmos biológicos e da fecundidade da mulher, símbolo muito presente durante as cerimónias iniciáticas, a lua é também símbolo do sonho e do inconsciente, ligada à água-terra, qualidades do frio e da humidade. Os animais agora mencionados encontram-se diretamente ligados à iniciação feminina de puberdade, que se inicia em geral entre os 11 e os 14 anos pelo facto de eles simbolizarem a fecundidade e a reprodução prolífera que são aspetos cruciais quando se trata da primeira menstruação da jovem que ocorre em média entre os 12 e os 13 anos. Recordemos que a lua está estreitamente ligada à mulher e este astro, à semelhança mulher, tem na fertilidade um dos seus traços distintivos por excelência: «A lua é uma potência fertilizante de uma eficácia geral comprovada. Ela faz germinar as sementes e crescer as plantas, mas o seu poder não se termina por aí porque, sem ela, os animais não poderiam ter

crias e as mulheres crianças» (Harding 2001: 45, 45-69). Os restantes animais referidos, que são a enorme pomba e o grifo, aparecem do lado do regime diurno do imaginário (Gilbert Durand), ainda que o grifo pertença igualmente ao regime noturno do imaginário pelo seu lado ctónico lunar e monstruoso. Ambos se deixam tipificar pelo simbolismo solar e consciente (diurnidade solar: ar, fogo, calor e seca), simbolizam especialmente as qualidades do espírito (o caso do grifo), assim como as qualidades morais, tais como a ingenuidade, a pureza e a inocência da infância (o caso da pomba). No caso da pomba «negligenciamos a animalidade em proveito do poder de voo», salienta Gilbert Durand (1994: 146).

Retomando a temática das provas/provações iniciáticas referiremos aquelas que, quanto a nós, constituem a iniciação feminina de puberdade de Alice e que são as seguintes: A entrada de Alice no buraco do coelho (Cap. I, Carroll 2000: 9-18); A queda de Alice no lago de lágrimas (Cap. II, Carroll 2000: 19-28); O chá dos loucos (Cap. VII, Carroll 2000: 77-88). O fio condutor, sendo ele já uma outra prova/provação iniciática, entre as provas/provações agora mencionadas, compreende por um lado as transformações corporais sofridas por Alice em que o seu tamanho está sempre variando (ora grande, ora pequena), o que não só a confunde como gera inclusive uma crise de identidade (Cap. V, Carroll 2000: 51-62), e por outro lado o Coelho Branco como símbolo noturno, lunar e da fecundidade. Dos capítulos atrás mencionados, pela sua pertinência heurística, assinalaremos seguidamente os motivos iniciáticos principais expressos nesses mesmos capítulos. Deixaremos o grande tema da mudança de tamanho para a nossa terceira parte por ser um dos motivos iniciáticos mais diretamente ligados à puberdade, bem como outros aspetos ligados à formação da personalidade de Alice¹². Discutiremos seguidamente, ainda que sumariamente, a significação do conjunto dos motivos iniciáticos apresentados nalguns dos capítulos selecionados e agora desenvolvidos:

Capítulo I. No Buraco do Coelho: a entrada na iniciação faz-se pelo sonho que consideramos de tipo mágico o que já é de *per se* um cenário iniciático (Mercier 1989: 46-60)¹³, além de fazer-se também através de uma toca que, ao simbolizar a Terra-Mãe, faz-nos pensar que Alice retorna ao ventre materno para transformar-se num outro. Esta transformação significa sempre mudança não só física como psico-ontológica, isto é, assiste-se a uma evolução significativa sua nos mais variados planos. Resumindo, Alice procurava, sem o saber, alcançar uma maturidade física e emocional que até aí não possuía. A entrada num buraco, cova ou gruta, representa, neste contexto, um tipo de prova iniciática que faz parte dos ritos iniciáticos da puberdade e que, no caso de Alice, se faz acompanhar de um guia iniciador —o Coelho Branco.

¹² Veja-se por exemplos os aspetos tratados nos capítulos V (Conselhos de uma Lagarta, Carroll 2002: 51-62), IX (A História da Tartaruga Fingida, 2002: 100-12) e XII (O Depoimento de Alice, 2002: 134-44) relacionados com a formação moral e psicológica da sua personalidade. O conceito de formação utilizado aqui vai no sentido da *Bildung* da tradição germânica e que, conseqüentemente, conduziria a que as aventuras de Alice fossem passíveis de serem lidas à maneira de um *Bildungsroman*.

¹³ Mario Mercier diz-nos que «Le rêve est avant tout un enseignement mais, pour le recevoir, il faut d'abord s'y préparer mentalement et affectivement. Plus nous allons vers le rêve et plus il vient vers nous, riche d'un enseignement sans fin» (1989: 53).

Este é um animal fantástico que aparece e Alice segue-o até penetrar numa toca que dá para um túnel ou um poço muito fundo: «A descer, a descer, sempre a descer. Será que a queda nunca mais acabava?» (Carroll 2000: 10). Muitas portas e uma pequena chave dourada que não servia em nenhuma. Alice descobre uma pequena porta escondida por uma cortina onde a chave serve e vê que ela dava para um pequeno corredor que, por sua vez, desembocava num jardim onde ela queria chegar: era «o mais belo jardim jamais visto» (2000: 14). De tal forma que, quando ficou da altura de vinte e cinco centímetros, «o seu rosto iluminou-se com a ideia de isso já ser o tamanho ideal para passar pela estreita porta até àquele lindo jardim» (2000: 16). Mais adiante, quando novamente tinha diminuído e contente por ainda existir, exclamou: «—E agora, vamos ao jardim!» (2000: 24), mas devido ao seu pequeno tamanho não conseguiu pegar na chave dourada, pousada em cima da mesa de vidro, que abria a pequena porta que entretantes se tinha fechado.

Dos motivos iniciáticos descritos (entrada num túnel ou poço escuro, várias portas e uma chave e porta escondida que conduz a um jardim) reteremos aqui apenas a simbólica do jardim por ser, na nossa perspetiva, a mais pregnante: «Penetra-se no jardim apenas por uma porta estreita. O sonhador é obrigado muitas vezes a procurar primeiro essa porta dando a volta. É a expressão imaginada duma evolução psíquica muito grande que alcançou uma riqueza interior [...] O jardim pode ser a alegoria do eu quando no seu centro se encontra uma grande árvore ou uma fonte» (Aeppli 2002: 399-400). Tradicionalmente, o jardim simboliza o Paraíso terrestre e do Cosmos de que ele é, aliás, o centro. Todo o jardim é um paraíso. É o simbolismo vegetal que predomina, apontando de imediato para a regeneração e para uma fecundidade abundante com os seus perfumes e flores, mas também nos conduz à ordem, à consciência e a reflexão (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 382-4). O jardim, exceto se ele é um espaço desolado, representa um espaço idílico com as suas flores e perfumes, as suas fontes e verdura e, como tal, simboliza a fecundidade como já atrás foi referido, e ainda o poder do mundo da infância: «O jardim é o espaço vibratório da alma: sonhar com ele é signo de retorno à pureza, à essência originária, à primeira infância em que a alma, novamente encarnada, traz ainda nela a nostalgia dos jardins cósmicos» (Mercier, 1989: 117). Ele é ainda a intimidade que pertence ao regime noturno da imagem e às suas estruturas místicas: «O espaço circular é preferencialmente o do jardim, do fruto, do ovo ou do ventre, e desloca o acento simbólico para as voluptuosidades secretas da intimidade. [...] O espaço curvo, fechado e regular seria, portanto, por excelência, sinal de “doçura, de paz, segurança”» (Durand, 1984: 283-284). A imaginação noturna caracteriza-se, assim, por um complexo de imagens que exprime a quietude, a descida e a intimidade.

Capítulo II. O Lago das Lágrimas: Alice pretendia entrar no jardim, mesmo tendo a chave dourada da porta que a ele lhe dava acesso, não conseguia nele penetrar devido à sua grande altura (mais de três metros de altura): «Tudo o que podia fazer era deitar-se de lado para espreitar o jardim por um olho; mas passar por lá era mais impossível que nunca; sentou-se e começou outra vez a chorar» (Carroll 2000: 20). Quando ficou de tamanho reduzido tentou novamente entrar, mas a porta que a ele dava acesso estava novamente fechada e a chave dourada estava sobre a mesa onde ela não poderia chegar devido ao seu minúsculo tamanho (2000: 24). Deste tamanho, escorregou-lhe o pé e «mergulhou em água salgada até ao pescoço» (Carroll 2000: 25) que não era o mar, mas sim o «lago de

lágrimas que chorara quando tinha três metros de altura» (2000: 25). Procurava uma saída para não se afogar nas suas próprias lágrimas o que tornava tudo muito esquisito, tudo muito estranho como é timbre dos cenários iniciáticos. E sabemos pelo texto de Carroll que a queda de Alice no «lago de lágrimas» não deixou de ser uma experiência traumatizante: «—Quem me dera não ter chorado tanto! —disse a menina, nadando por ali, à procura de uma saída. —Agora suponho que serei castigada por isso, afogando-me nas minhas próprias lágrimas! Isso será sem dúvida uma coisa bastante esquisita! Mas hoje parece tudo tão esquisito» (Carroll 2000: 25-6). Por ter tido a sorte de ter-se cruzado com um rato no lago e, graças a ele, conseguiu sair sã e salva do lago.

Neste capítulo, para além do tema do jardim, tão importante e já anteriormente tratado, assiste-se também ao diálogo com o rato, que é já por si um sinal extraordinário: a simbólica do lago¹⁴ e das lágrimas (símbolo da dor, da intercessão e da tristeza) derramadas por Alice. Gilbert Durand observa pertinentemente que as lágrimas representam um tipo de água noturna que introduzem indiretamente o tema do afogamento: a água estaria ligada às lágrimas, por um carácter íntimo, em que estas e as do lago simbolizariam a aflição, a tristeza, o desespero de Alice: «É no contexto de tristeza, que as lágrimas são o sinal fisiológico, que se imaginam rios e lagos infernais» (1984: 107). Também Durand associa a água noturna ao sangue menstrual que ele classifica de «água feminina e nefasta por excelência» (1984: 107). Por seu lado, Gaston Bachelard não deixa de notar que «água» em certos casos simboliza o «elemento melancólico por excelência» que pode revestir certas representações, tais como as do destino funesto, da morte e do suicídio (1993: 106). Por isso mesmo, Bachelard não deixa de salientar que «para certas almas, a água é a matéria do desespero [no texto]» (1993:108), e nós sabemos bem como foi doloroso para a pequena Alice ter escorregado e caído no lago formado pelas suas próprias lágrimas.

Neste contexto, pensamos não ser ousado da nossa parte afirmar que o «lago de lágrimas» não seria outra coisa que a primeira menstruação de Alice, e que o choro dela não seria mais do que o sangue da sua menstruação a escorregar-lhe pelas suas pernas. Todo um fluxo sanguíneo, qual riacho, que acabaria por formar uma poça de sangue denominada metaforicamente pelo narrador de «lago de lágrimas»:

Aquilo que constitui a irremediável feminilidade da água, é que a liquidez é o elemento próprio do flux menstrual. Pode-se dizer que o arquétipo do elemento aquático e nefasto é o *sangue menstrual* [no texto]. É aquilo que confirma a ligação frequente, ainda que insólita à primeira vista, da água e da lua. [...] as águas estão ligadas à lua porque o seu arquétipo é menstrual, quanto ao papel fecundante das águas como da lua, ele não é mais do que um

¹⁴ O símbolo do lago em si não é muito rico: pode simbolizar a mulher na sua tristeza e infelicidade imensa, a criação da imaginação exaltada, a força permanente da criação. Aquilo que nele é rico é o simbolismo das águas: «As águas simbolizam a soma universal das virtualidades, elas são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; elas precedem toda a forma e suportam toda a criação. [...] O contacto com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um ‘novo nascimento’, por outro lado porque a dissolução é seguida de um ‘novo nascimento’, por outro lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial de vida. [...] Mas quer no plano cosmológico, quer no plano antropológico, a imersão nas Águas equivale não a uma extinção definitiva, mas a uma reintegração passageira no indistinto, seguida de um nova criação, de uma nova vida ou de um homem novo, segundo se trate de um momento cósmico, biológico ou soteriológico» (Eliade 1994: 199-200).

efeito secundário desta motivação primordial. [...] A lua é indissolúvelmente ligada com a morte e com a feminilidade, e é pela feminilidade que ela encontra o simbolismo aquático. [...] Porque o isomorfismo da lua e das águas é ao mesmo tempo uma feminização. É o ciclo menstrual que constitui o meio-termo. A lua é ligada à menstruação, é aquilo que ensina o folclore universal. [...] Este isomorfismo da lua e da menstruação manifesta-se em numerosas lendas que fazem da lua ou de um animal lunar o primeiro marido de todas as mulheres (Durand 1984: 110-2).

Outra possibilidade do narrador falar metaforicamente de forma intencional ou não, da primeira menstruação de Alice tem a ver com a pimenta que aparece pela primeira vez no Capítulo VI (Porco e Pimenta, Carroll 2000: 63-76): «—Aquela sopa tem com certeza pimenta a mais! —disse Alice com os seus botões e entre grandes espirros. Havia de facto, uma grande quantidade de pimenta no ar» (2000: 66). Não deixando de ser sintomático, no plano simbólico, que no Capítulo IX (A História da Tartaruga Fingida) se leia: «Alice ficou muito satisfeita por achá-la tão bem disposta, e pensou com os seus botões que talvez fosse apenas a pimenta que a pusera tão intratável quanto se tinham encontrado na cozinha» (2000: 101). E é bem conhecido o mal-estar físico, a irritabilidade psicológica que muitas mulheres púberes, ou não, sentem quando têm a sua menstruação. Além disso, não nos parece de todo impertinente associar a pimenta à cor vermelha cujo simbolismo naturalmente aponta para o sangue menstrual e para a maturidade sexual da mulher: «O *vermelho* [no texto] é uma cor extraordinariamente ativa. Significa sangue e fogo» (Aeppli 2002: 270).

Capítulo VII. O Chá dos Loucos: aquilo que nos interessa reter neste capítulo¹⁵ é a obsessão recorrente de Alice, que já vinha desde o primeiro capítulo —No Buraco do Coelho, em querer entrar no jardim reacendendo-se no Capítulo IV (A Encomenda do Coelho, Carroll 2000: 38-50): «—A primeira coisa que tenho a fazer —disse Alice de si para si, passando pelo bosque, é recuperar a minha estatura normal; e a seguir tenho de encontrar o caminho para aquele lindo jardim. Acho que esse será o melhor plano» (Carroll 2000: 47); continuando no Capítulo V (Conselhos de uma Lagarta) onde se lê: «O passo seguinte é chegar àquele belo jardim... mas como será que isso se faz?» (2000: 61), e ressurgindo novamente no Capítulo VII que agora nos ocupa: Alice «reparou que uma das árvores tinha uma porta que dava acesso lá para dentro. [...] Encontrou-se de novo no grande átrio, e junto à mesa de vidro» (2000: 87). É de notar que Alice achou muito estranho tudo aquilo que estava acontecendo: «“Mas, como hoje é tudo estranho, acho que não faz mal nenhum entrar imediatamente”. E assim fez» (2000: 87). Comeu um bocadinho de cogumelo, ficando com 30 centímetros de altura, e abriu a pequena porta que dava acesso ao jardim, passando pelo estreito corredor até chegar ao «belo jardim, entre os alegres canteiros de flores e as frescas fontes» (2000: 88). Desde o primeiro capítulo que Alice desejava nele penetrar porque, aos seus olhos, o jardim parecia-lhe ser o mais belo jardim que até ao momento ela tinha alguma vez visto. E aqui reaparece novamente a simbólica do jardim como sucedâneo do Éden, da fecundidade, da pureza infantil e como expressão do desejo e da curiosidade feminina.

¹⁵ Gostaríamos também de assinalar a normalidade com que decorria o diálogo entre Alice com a Lebre de Março, com o Chapeleiro e com o Arganz em inglês, ainda que se tratasse de uma conversa surreal e estranha, além do tema do tempo já por nós atrás abordado.

O jardim encontrado por Alice é um espaço idílico repleto de flores e de frescas fontes. É conhecido que quando sonhamos com jardins, sonhamos também com flores. Este é um lugar, por vezes idealizado, de paz, de harmonia e de felicidade. Quase que nos atrevemos a dizer que Alice, depois do trauma da sua primeira menstruação, simbolizado pelo «lago de lágrimas», encontra agora, no jardim, a tranquilidade e a paz que necessitava para apaziguar a sua angústia e medos provocados pelo seu sangue virginal: «A simbólica chinesa tradicional dos jardins está ainda hoje bem viva; ela não incita somente ao passeio, mas sobretudo à meditação da harmonia que deve ser instaurada entre a calma e a agitação do mundo» (Bidermann 2013: 330). É no jardim, na simbólica do sonho a sua imagem onírica é positiva, que a potência da vida se manifesta na sua riqueza colorida e perfumada. Além disso, o jardim representa o lugar onde ocorrem mudanças psicológicas e espirituais próprias da vida interior (2013: 329-32).

Os motivos iniciáticos, anteriormente discutidos, ajudar-nos-ão certamente a melhor compreender a passagem da criança inocente que Alice era, à mulher adolescente em que ela se transformou. Por outras palavras, a transformação de Alice em adolescente só foi possível por ter havido anteriormente um «buraco do coelho», um «lago de lágrima» e um «chá dos loucos». Todos esses episódios, cada um à sua maneira, preparam a passagem de Alice ao estágio de desenvolvimento da adolescência.

DA CRIANÇA INOCENTE À ADOLESCENTE MULHER OU O RENASCIMENTO DE ALICE

Alice bebeu um líquido de um frasco que não dizia «veneno» e *sentiu-se encolher* até à altura de apenas vinte e cinco centímetros (Carroll 2000: 16): bebidas, pedaços de cogumelos e bolinhos eram auxiliares mágicos¹⁶ colocados à sua disposição no País das Maravilhas e que Alice, de acordo com os seus desejos de aumentar ou diminuir de tamanho, poderia experimentar. Seguidamente, Alice *sentiu-se esticar* «como o maior telescópio que jamais existiu! Adeus pés!» (2000: 19) e esta mudança provocou nela uma reflexão de tipo existencialista em que o tema da identidade se colocou pela primeira vez de uma forma aguda:

—Valha-me Deus! Que esquisito que isto está hoje! E ainda ontem as coisas se passaram como de costume. Será que me transformei durante a noite? Deixa-me cá ver: seria eu a mesma pessoa quando me levantei esta manhã? Quase que me quer parecer que me recordo de me sentir um pouco diferente. Mas se não sou a mesma, a pergunta lógica é ‘Quem diabo sou eu?’ Ah, esse é o grande enigma! E começou a pensar em todas as crianças que conhecia que tinham a mesma idade que ela, para ver se a teriam trocado por alguma delas. [...] Além disso ela é ela, e eu sou eu, e, Deus meu, que grande barafunda! (2000: 22-3).

¹⁶ Recorda-se que este tipo de auxiliares representa um catalisador e um meio ao serviço da mudança de tamanho de Alice. O que significa, portanto, que eles constituem um motivo iniciático ao serviço da transformação e da transmutação dos heróis.

Na sequência desta crise de identidade, em que Alice queria uma resposta à pergunta: «Então quem sou eu?», ela sofreu uma crise de solidão: «—Quem me dera que eles [as crianças que ela conhecia que tinham a mesma idade que ela] se debruçassem mesmo! Estou tão cansada de estar aqui sozinha!» (2000: 24). Este «estar aqui sozinha» revela, ainda que de um modo *nuancé*, uma forma de segregação, de isolamento do elemento humano, familiar e afetivo. Curiosamente, Alice não evoca, neste momento de solidão, nem tão pouco noutros, a sua família, mas antes a sua gata Dinah. Nesse momento *começou novamente a diminuir* e teria já cerca de sessenta centímetros, quando se apercebeu que estava a encolher, mas que a razão desta nova mudança se devia ao leque mágico do Coelho Branco e largou-o: «—isto é que foi escapar por pouco! —exclamou Alice, bastante assustada com a repentina mudança, mas muito contente por ainda existir. —E agora, vamos ao jardim!» (2000: 24). Aparece-nos aqui o tema da mudança, de forma patente, o que é significativamente importante do ponto de vista mitocrítico e mitanalítico (Durand 2000), porque revela semanticamente a carga simbólica do tema, suas implicações e consequências na formação existencial de Alice.

Depois dos animais terem partido na cena do Capítulo III (Uma corrida eleitoral e uma história comprida, 2000: 29-37), Alice sentiu-se «muito sozinha e desanimada» (2000: 37) começando novamente a chorar. Muito sintomaticamente, no capítulo seguinte, Capítulo IV (A Encomenda do Coelho, 2000: 38-50), o narrador insere uma passagem que dá o tom da *ambiance* do País das Maravilhas e da sua natureza fantástica e mágica. O que ele diz é tipicamente característico de um cenário iniciático:

Alice adivinhou logo que ele [o Coelho] estava à procura do leque e do par de luvinhas de pelica branca, e começou de boa vontade a procurá-las. Mas não estavam em parte nenhuma —tudo parecia ter mudado desde que ela nadara no lago; e o grande átrio, com a mesa de vidro e a pequena porta, tinha desaparecido completamente (Carroll 2000: 38).

Alice, neste mesmo capítulo, encontra uma garrafinha que bebe e, como estava minúscula, esperava *crescer outra vez*. Foi aquilo que aconteceu, já que cresceu e muito: «Continuou a crescer, a crescer, e depressa teve de ajoelhar-se» (2000: 40). Ora, este grande crescimento que a deixa assustada, infeliz e atormentada impele-a a fazer a seguinte reflexão sobre o seu passado, o seu presente e o seu futuro. Uma reflexão de cunho existencialista que compara a sua condição anterior à presente, projetando-a no futuro, onde o «quase que me arrependo» indicia o sentido que as aventuras poderão continuar porque no País das Maravilhas, apesar de ser tudo louco e estranho, não deixava Alice de viver uma vida curiosa, o que obviamente lhe agradava:

«Lá em casa era tudo muito mais agradável», pensou a pobre Alice, «quando não estava sempre a crescer e a diminuir, e a receber ordens de ratos e coelhos. Quase que me arrependo de me ter enfiado naquela toca de coelho, mas... mas... não deixa de ser curioso este tipo de vida! O que é que será que me pode ter acontecido? Dantes, quando lia histórias de fadas, costumava pensar que esse género de coisas nunca aconteciam, e agora aqui estou no meio de uma! Deviam escrever um livro sobre mim, isso é que era! E quando eu crescer, hei-de escrever um... mas agora já sou crescida...», acrescentou ela, tristemente, «pelo menos aqui já não há mais espaço para crescer» «Mas então», pensou ainda, «será que nunca vou ser mais velha do que agora? Isso há-de ser uma espécie de consolo, nunca chegar a velha, mas depois... terei sempre de aprender as lições! Não ia gostar nada disso!» (2000: 41).

E foi assim que, ao comer um dos bolinhos, no mesmo Capítulo IV, ela começou logo a *diminuir*, sendo o que ela queria mesmo era recuperar a sua estatura normal, bem como encontrar o caminho para o lindo jardim, como atrás já referimos. Esta ideia de encontrar o caminho que conduz a um lugar maravilhoso, mágico, deslumbrante, espaço idílico e paradisíaco é um dos motivos característicos dos contos iniciáticos que têm sempre uma relação estreita com os mitos (Eliade 2011: 237-48). Com este plano na cabeça, Alice encontra uma Lagarta no Capítulo V, intitulado Conselhos de uma Lagarta (Carroll 2000: 51-62), de quem recebeu conselhos e uma pergunta inquietante sobre a sua identidade: «—Quem és tu? — [a Lagarta] perguntou» (2000: 51), retorquindo Alice, timidamente: «—Eu... eu..., neste momento nem sei, minha Senhora... sei pelo menos quem eu *era* [em itálico no texto] quando me levantei esta manhã, mas acho que devo ter sido transformada várias vezes desde então» (2000: 50). O diálogo com a Lagarta continua sobre o mesmo tema, dizendo Alice: «—É que não me sinto eu própria, bem vê» (2000: 51). A Lagarta pretendia mais esclarecimentos aos quais esta respondeu muito educadamente: «porque, para começar, nem consigo perceber o que se passa comigo. *E ter tantos tamanhos diferentes* [itálico é nosso] num só dia é muito confuso. —Não é nada [disse a Lagarta]» (2000: 51). Neste contexto, a Lagarta deu um primeiro conselho a Alice: «—Não percas a cabeça» (2000: 53) e seguidamente *o tema da mudança*: «—Com que então, achas que mudaste, é? —Receio bem que sim, minha Senhora —respondeu Alice. —Já não me lembro das coisas como dantes... e não consigo ter o mesmo tamanho mais de dez minutos seguidos!» (2000: 53). A Lagarta, continuando sobre o tema do tamanho, perguntou a Alice:

—*De que tamanho queres ser?* [itálico é nosso] —Oh, eu não sou muito esquisita no tamanho —apressou-se Alice a dizer. —Só que não é muito agradável estar sempre a mudar, sabe? —Não sei de nada —ripostou a Lagarta. [...] —Estás satisfeita assim? —tornou a Lagarta. —Bem, gostava de ser um pouco maior, minha Senhora, se não se importa —disse Alice. —Oito centímetros é uma altura horrível de se ter (2000: 57).

Alice, neste momento, ouviu um segundo conselho da Lagarta: «—Um dos lados [do cogumelo] *faz-te crescer, e o outro faz-te minguar* [itálico é nosso]» (2000: 58) e desapareceu da sua vista. O cogumelo, sendo redondo, fica difícil saber qual é o seu lado direito e o seu lado esquerdo, tendo esta questão ilógica deixado Alice bem embaraçada. Ultrapassou-a agarrando um pedaço da copa do cogumelo e mordiscando o pedaço que tinha na mão direita. Qual foi o seu espanto que se viu repentinamente *a encolher*: «ficou muito assustada com essa *mudança tão repentina* [itálico é nosso]» (2000: 58). A este respeito, André Topia refere que, antes de desaparecer e ao transmitir a Alice as propriedades mágicas do cogumelo, a Lagarta pretendia chamar-lhe a atenção de que ela precisaria modificar o ritmo e o modo como encarava o mundo (1998: 80). Por outras palavras, o conselho da Lagarta visava que esta modificasse o ritmo da sua atenção não só perante o mundo como da própria vida. E nós sabemos bem quão é importante e vital prestarmos uma atenção devotada aos pormenores da existência que teima em passar por nós e nos apanha, tantas vezes, desatentos e sem ritmo, porque alienados com aspetos, quantas vezes, insignificantes e banais. Deste modo, os homens tendem a esquecer a mensagem do *Petit Prince* de Saint-Exupéry que o essencial só é visível ao coração: «Eis o meu segredo. Ele é muito simples: só se vê bem com o coração. O essencial é invisível aos olhos. —O essencial é invisível aos olhos, repetia o pequeno príncipe a fim de se recordar» (1992: 72).

Para não desaparecer, engoliu um pedaço da mão esquerda e *creceu de novo e muito* tendo ficado tão grande que uma Pomba a confundiu com uma Serpente: «—Bem! O que é que tu és? —perguntou a Pomba. —Bem, vejo que estás a inventar alguma coisa! —Eu... sou uma menina —disse Alice, um pouco duvidosa, lembrando-se das diversas transformações que sofrera naquele dia» (2000: 60). Escorraçada pela Pomba, Alice, metendo-se por entre as árvores,

lembrou-se de que ainda guardava os pedaços de cogumelo, e pôs mãos à obra com muita cautela, mordendo primeiro um e depois o outro, às vezes *crecendo e outras minguando, até conseguir ficar da sua estatura normal* [itálico é nosso]. Já tanto tempo passara desde que fora do tamanho real, que aquilo que lhe pareceu estranho de início, não tardou a habituar-se e começou a falar consigo como de costume. —Vá lá, isto já é metade do meu plano! Que estranhas são todas estas mudanças! Nunca sei o que posso vir a ser de um momento para o outro! Porém, voltei ao tamanho certo (2000: 61).

Mas o tamanho certo de Alice durou pouco, porque ao encontrar uma casinha de cerca de um metro e vinte de altura (a casa da Duquesa) «começou outra vez a comer do pedaço da mão direita, e só se atreveu a aproximar da casa depois *de ter diminuído até cerca de vinte e cinco centímetros* [itálico e bold é nosso]» (Carroll 2000: 62). No Capítulo VI (Porco e Pimenta, 2000: 63-76), o *tema da transformação* aparece de novo, desta vez já não aplicado a Alice, mas a outras crianças: «E começou a pensar [Alice] nas crianças que conhecia que podiam dar lindos porcos, dizendo de si para si “se ao menos soubéssemos a maneira de as transformar...”» (2000: 71-2). E é neste mesmo capítulo que Alice, comendo um pedaço de cogumelo da mão esquerda, *crece de novo atingindo a altura de sessenta centímetros* (2000: 75). No capítulo seguinte —o VII— (intitulado O Chá dos Loucos, 2000: 77-88), Alice, depois de comer um bocadinho de cogumelo, *diminui até ter cerca de 30 centímetros de altura* conseguindo, finalmente, então, entrar no belo jardim onde ela tanto ansiava entrar desde o começo das suas aventuras no Capítulo I (No Buraco do Coelho, 2000: 14)¹⁷. O *nonsense* atinge o seu clímax no Capítulo VIII (O Campo de Cróquete de sua Majestade, 2000: 89-100), onde Alice conheceu o Rei e a Rainha de Copas e reconheceu o Coelho Branco no cortejo, tendo antes se deparado com uma cena absurda, típica do *nonsense*, em que três jardineiros (cartas de um baralho: o dois, o cinco e o sete de copas) pintavam atarefadamente uma grande roseira de rosas brancas de vermelho. No campo de Cróquete o jogo de cróquete jogava-se com flamingos (faziam de tacos) e com ouriços-cacheiros vivos que eram as bolas: tudo muito bizarro! No campo do jogo falou com o Coelho Branco e encontrou o Gato de Cheshire com o seu sorriso habitual (Carroll 2002: 94 e 97). No capítulo seguinte, Capítulo IX (A História da Tartaruga Fingida, 2000: 101-12), Alice reencontrou a Duquesa que, ao contrário da primeira vez (Cap. VI, Porco e Pimenta, 2000: 66-8), estava bem disposta e que aproveitou para lembrar a Alice que «—Tudo tem uma moral, basta encontrá-la» (Carroll 2000: 102) e também para ensinar-lhe dois preceitos da sua moral: o primeiro é «Oh, é o amor, é o amor, que faz girar o mundo!»

¹⁷ Aqui não podemos deixar de notar, ainda que muito sucintamente, o tema do desejo simbolizado pela entrada no belo jardim e nele passear sentindo o cheiro intenso do perfume que das suas flores exalava: «Como desejava [Alice] sair do escuro átrio e passear entre aqueles canteiros de flores coloridas e aquelas fontes frescas!» (Carroll 2000: 14). Para um desenvolvimento do tema do desejo nas Aventuras de Alice no País das Maravilhas, consulte-se o capítulo de Sophie Marret (1989).

e o segundo é que «Quem sai aos seus não degenera» (2000: 102-3), sem esquecer um outro dito no Capítulo VI (Porco e Pimenta): «—e cada um se metesse na sua vida —rosnou a Duquesa asperamente —o mundo girava muito mais depressa» (2000: 68).

E a seguir, acompanhada pelo Grifo, Alice vai «ver a Tartaruga Fingida e ouvir a sua história» por ordem da Rainha (2000: 107). Como a tartaruga é um símbolo do conhecimento, adquirido pela sua longevidade, não admira que Alice tenha dialogado com a Tartaruga Fingida sobre o tema da educação escolar e comparassem os *curricula* escolares de ambas. Também o Grifo falou da sua aprendizagem de línguas clássicas. A conversa continuou com a duração das lições: à medida que os dias se iam desenrolando (até ao décimo-primeiro dia) as lições iam ficando cada vez mais reduzidas, sendo o décimo primeiro dia dedicado ao descanso (Carroll 2000: 101-2). O diálogo continuou e passou da educação formal à educação informal incidindo sobre «a contradança das lagostas» (2000: 113-23), que não é mais do que a pedagogia do jogo (DE Grandmont 1999, Brougère 2000), introduzida nas *Aventuras de Alice*.

No capítulo seguinte, XI (Quem Roubou as Tartes?, 2000: 124-33), Alice vivencia uma nova sensação de mudança de tamanho:

Nesse preciso momento, Alice teve uma sensação muito estranha, que a confundiu bastante até perceber o que era: *é que começava outra vez a aumentar de tamanho* [itálico é nosso], [...] —Era bom que não me apertasses tanto —disse o Arganaz, que estava sentado ao lado dela. —Mal consigo respirar. —Não posso evitar —replicou Alice, timidamente. —Estou a crescer (Carroll 2000: 128).

Alice ouviu o seu nome, pronunciado a plenos pulmões pelo Coelho Branco para fazer o seu depoimento na qualidade de testemunha, e assim chegamos ao último capítulo —o XII, intitulado O Depoimento de Alice, na obra que nos ocupa. Alice, esquecendo-se *como tinha crescido nos últimos minutos* [itálico é nosso], disse «—Presente! O seu tamanho foi discutido quer pelo Rei, quer pela Rainha, e ela contestou veementemente que tivesse uma altura de um quilómetro e meio (para o rei) ou de quase dois quilómetros (para a Rainha), além disso rejeitou abandonar o tribunal: «—Pois seja como for, não me vou embora —declarou Alice» (2000: 137). Temos aqui um momento significativo da iniciação feminina de puberdade de Alice em que esta afirma claramente a sua posição perante o Rei e a Rainha de Copas (símbolos de poder, de dominação, de autoridade, de soberania, de divindade, de unidade, de totalidade cósmica, de justiça e de paz), denotando não só já um sinal da sua maturidade sexual, mas também a marca de uma personalidade forte e decidida. A seguir, Alice, ao ouvir da Rainha «—Isso prova que ele [o Valete] é culpado, claro está —disse a Rainha. —Portanto, cortem-lhe a...» (2000: 138), manifestou uma coragem e frontalidade, que também são já características da adolescência iniciada, quando afirmou: «—Não prova nada!» Protestou Alice. «—Nem sequer sabem de que trata!» (2000: 138). Logo a seguir há uma nova referência ao crescimento de Alice: «—Se algum deles conseguir explicar os versos dou-lhes um doce —disse Alice (*crescera tanto nos últimos minutos* [itálico é nosso], que não tinha medo nenhum de os interromper)» (2000: 139).

Este seu traço de personalidade teve o seu auge, ou apoteose, quando Alice, ao ouvir o dito da Rainha «—Não, não! —protestou a Rainha. —A sentença primeiro e o veredicto

depois» (2000: 141), gritou «—Tanto disparate e parvoíce! [...] —Onde é que já se viu a sentença primeiro?» (2000: 141). A Rainha, vermelha de cólera, mandou calar Alice e esta, noutro momento significativo de afirmação da sua determinação e muito convictamente, disse: «—Não me calo nada!» (2000: 141). Ao ser publicamente tão contrariada, tão desautorizada por Alice¹⁸, a Rainha berrou a plenos pulmões: «—Cortem-lhe a cabeça!» (2000: 141) e ninguém no tribunal se mexeu. Perante tal sentença, ela nada recebeu, nada temeu (o que revela outra marca de uma adolescência cumprida), respondendo frontalmente à Rainha:

—Mas quem é que tem medo de si? —perguntou Alice (*por essa altura já crescera até ao tamanho normal* [itálico é nosso])¹⁹. —Vocês todos não passam de um baralho de cartas! A estas palavras, o baralho em peso ergueu-se de indignação, e desceu a pique sobre ela. Alice soltou um gritinho, meio de medo, meio de zanga, e tentou arredá-los, e acabou por achar-se adormecida à beira-rio, com a cabeça no colo da irmã (2000: 141).

Alice acorda e conta à irmã que teve um sonho esquisito, «pensando entretimes, como era natural, no maravilhoso sonho que tivera» (Carroll 2000: 142). O seu sonho é designado por sonho de puberdade (Aeppli 2002: 95-9), que é o cenário ideal para que a iniciação feminina de puberdade de Alice tivesse lugar e se tivesse desenrolado do modo como vimos seguindo a narrativa de Lewis Carroll. Alice, depois do seu sonho iniciático do País das Maravilhas, tornou-se, diria Paul Ricoeur, «soi-même comme un autre», uma outra pessoa continuando a ser a mesma: «Finalmente, imaginou que aquela mesma irmãzinha se tornaria, com o passar do tempo, numa senhora crescida» (Carroll 2000: 144)²⁰. O que significa que a crise de identidade vivida no seu sonho, em estreita ligação com os diferentes animais (espécie de seus alter-egos) que foi encontrando ao longo das suas aventuras²¹, chegou ao seu termo por ela ter alcançado a sua fase de amadurecimento mediante o ritual de iniciação de puberdade.

À pergunta «Quem és tu?» da Lagarta, Alice em vez de responder timidamente «—Eu... eu...», neste momento nem sei, minha Senhora...» (2000: 51), ela bem poderia agora, depois de iniciada nos mistérios da menstruação e tornada outra porque mais con-

¹⁸ O que é outra característica da adolescência iniciada, ou seja, depois da passagem da provação da primeira menstruação em que a/o jovem sente-se mais confiante ou seguro de si,

¹⁹ Notamos que o verbo não devia ser o crescer, mas o diminuir ou o de voltar, por exemplo, pois Alice estava ainda com um tamanho enorme. Da maneira como o verbo é utilizado, o leitor desatento fica com a ideia que o tamanho de Alice até aí era inferior ao seu tamanho normal.

²⁰ Sophie Marret a este respeito escreve: «Toutefois, le retour à la réalité éveille un sentiment de nostalgie. Lorsque sa sœur imagine Alice devenue mère, au terme de son évolution, le bonheur est rapporté au récit de ses aventures, à l'évocation du temps révolu de l'enfance. [...] Ainsi le conte se conclut-il sur une nouvelle évocation du passage de l'enfance à l'âge adulte qui nous rappelle que le retour au même n'est en fait possible que dans la fiction, ou justifié par la condensation du temps du rêve et du récit. Le retour à la réalité s'accompagne de nostalgie, le désir subsiste, désir d'un retour vers le passé, désir impossible à satisfaire dans la réalité sinon par la mémoire» (1998: 61-2).

²¹ A imagem do animal simboliza a natureza primitiva e instintiva do homem. As formas animais designam movimentos e experiências psíquicas, que surgem frequentemente nos sonhos e em outras manifestações do inconsciente.

fiante em si e com uma autoestima reforçada²², responder que era uma menina crescida. Resposta que certamente não a impediria de recordar a sua própria meninice e de manter o «coração simples e generoso da sua infância» (2000: 144). A propósito de ser uma menina crescida (a fase de amadurecimento tinha chegado ao seu final), recorde-se a passagem do tribunal no Capítulo XI (Quem roubou as tartes (2000: 124-33), em que Alice diz: «—Estou a crescer» e o Arganz, em forma de censura, responde-lhe: «—Não tens o direito de crescer aqui» (2000: 128). Arganz lança a Alice uma interdição de «não crescer» visto que no País das Maravilhas todo o crescimento/amadurecimento colocava imediatamente em causa não só a magia do lugar como provocaria também uma mudança de linguagem, de raciocínio e de lógica incompatíveis com o «não-lugar» do País das Maravilhas. Por outras palavras, a assunção da consciência diurna relacionada com a maturidade e com o crescimento, simbolizada por uma frase sintomática nas próprias *Aventuras*: «Vocês todos não passam de um baralho de cartas» (2000: 141), apagaria não só a fantasia, como romperia com o mundo da infância eterna e paradisíaca, deixando, portanto, de haver lugar para o sonho de animais fantásticos, para Duquesas, Reis de Copas e toda a sua corte bizarra, mas nem por isso fascinante: «Quase que me arrependo de me ter enfiado naquela toca de coelho, mas... mas... não deixa de ser curioso este tipo de vida!» (2000: 41).

Sobre as sucessivas mudanças de tamanho, e não metamorfoses²³, de Alice importa agora dizer que elas, além de simbolizarem os altos e baixos, tanto psicológicos como fisiológicos, da passagem da infância à adolescência, colocam igualmente a questão da identidade, ou seja, passa-se de uma experiência fisiológica e psicológica (fase de conflitos e de mudanças) para uma experiência filosófica clássica —a da identidade: «As mudanças de tamanho de Alice dão-lhe o sentimento dela não ser mais a mesma» (Marret 1998: 62). Daí a sua aflição, angústia e estranheza. Por outras palavras, as mudanças de tamanho levam Alice a interrogar-se sobre a sua identidade²⁴ como uma questão central não somente nos planos psicológico, psicanalítico, filosófico, mas também no quadro dos ritos de puber-

²² Sobre estes sentimentos positivos da sua personalidade, que estão intimamente ligados à sua maturidade sexual, Sophie Marret faz notar que «Lorsque Alice y parvient [refere-se à entrada de Alice no jardim], elle a accès à un univers dans lequel elle peut dialoguer et argumenter avec tous à la manière des grands. Elle prend d'ailleurs de l'assurance au fur et à mesure de ses aventures. [...] Le rejet du monde des merveilles passe par l'affirmation d'Alice contre des figures d'autorité qui rappellent le monde des adultes» (1998: 58).

²³ Consulte-se sobre este tema a obra de Pierre Brunel. *Le mythe de la métamorphose*, 1974.

²⁴ Sophie Marret escreve sobre esta questão: «Alice grandira, mais, devenue adulte, l'enfance persistera en elle. Elle sera toujours elle même et pourtant, toujours une autre, elle deviendra une creature hybride qui allie en elle les états successifs de son evolution» (1998: 63). A identidade é um problema para Alice que provoca nela tanto um sentimento de estranheza como de constrangimento. Se é certo que este problema teve a sua raiz nas mudanças de tamanho de Alice que a deixavam confusa, ele desloca-se para um plano filosófico existencialista. Recordemos a passagem da obra de Alice que, aliás, já aparece citada no nosso texto: «—Valha-me Deus! Que esquisito que isto está hoje! E ainda ontem as coisas se passaram como de costume. Será que me transformei durante a noite? Deixa-me cá ver: seria eu a mesma pessoa quando me levantei esta manhã? Quase que me quer parecer que me recordo de me sentir um pouco diferente. Mas se não sou a mesma, a pergunta lógica é “Quem diabo sou eu?” Ah, esse é o grande enigma!» (Carroll 2000: 22-3). A identidade de Alice aparece como sendo um grande enigma, pois ela dá-se conta que não sendo mais a mesma, continua apesar de tudo a ser ela, perguntando-se afinal quem ela é? (Marret 1998: 57-64).

dade como Mircea Eliade fez notar na sua obra *Initiation, rites, sociétés secrètes* (1976) quando afirma:

Filosoficamente falando, a iniciação equivale a uma mutação ontológica do regime existencial. No final das prova(s)ções, o neófito experiencia de uma existência diferente daquela que tinha antes da iniciação: ele tornou-se um outro. [...] O iniciado torna-se um outro homem porque houve uma revelação religiosa do Mundo e da existência (1976: 12 e 23).

A iniciação, devido à mudança de tamanho de Alice, ora pequena, ora grande, remete-nos para uma tensão regressiva (retorno de Alice à pequena infância que já não era mais a dela) – projetiva (abandono da infância, entrada na adolescência) no plano psicológico²⁵. No plano do imaginário, ela remete-nos para uma polaridade do regime diurno e noturno do imaginário na perspectiva de Gilbert Durand: Alice encaixa-se no regime diurno pelo gigantismo do seu tamanho, nomeadamente nas estruturas heroicas desse mesmo regime, assim como também se filia no regime noturno pelo seu tamanho minúsculo (Gulliver/Guliverização), mais precisamente nas suas estruturas místicas. E, mais uma vez, a simbólica, por sua vez ligada aos regimes e às estruturas referidas, ajuda-nos, do ponto de vista da semântica profunda, a compreender o sentido exemplar e profundo das mudanças da existência humana, particularmente uma das fases mais problemáticas e ingratas do *avant midi de la vie* que é a da passagem da infância à adolescência. Por outras palavras, embora o conto de Alice faça parte do género literário denominado *nonsense* e aparentemente a narrativa seja quer absurda, quer desconcertante, tal não impede que ao nível da simbólica não haja uma coerência pedagógica e filosófica significativamente importante sobre o rito de puberdade enquanto modalidade particular dos ritos de passagem que falam da passagem da infância à adolescência (Gennep 2008: 100-12). Neste tipo de ritos, o sangue da primeira menstruação é um sinal anunciador da maturidade sexual que, por sua vez, implica outros aspetos da formação da personalidade do herói, da heroína que, no nosso caso, dá pelo nome de Alice.

Alice tornou-se mulher, e nesta sua nova fase, já não recebe mais ordens de ratos e coelhos, nem reprimendas de uma Tartaruga Fingida ou mesmo de um Grifo, além de poder defender sem hesitação mas sim com determinação as suas posições e ideias face a um Rei e uma Rainha tiranos, como, aliás, vimos no Capítulo XII, dedicado ao seu depoimento (Carroll 2000: 134-44). No entanto, como tudo na vida, esta nova fase de Alice, onde a razão/realidade da adolescência sobredetermina a imaginação/onírico infantil, tende paulatinamente a romper o fio com o fantástico e com mundos outros maravilhosos para abraçar a «monótona realidade» (2000: 144). Mas queremos, apesar de tudo, continuar a acreditar, com o coração simples e generoso da nossa infância, que em nós guardamos sem disso tantas vezes o sabermos, que ainda é possível tornar a ver, lembrando o *Petit Prince*, o Coelho Branco passar apressadamente.

²⁵ Sophie Marret observa que «Alice se révèle donc en proie à un double désir, celui de rester petite et celui de devenir grande, comme le prouve la succession de ses changements de taille» (1998: 58).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AEPPLI, Ernst (2002): *Les Rêves et leur interprétation*. Tr. par J. Heyum. Paris: Payot.
- ANDERS, Günther (1992): *Die Antiquiertheit des Menschen*. 2 vols. München: Verlag C. H. Beck.
- BACHELARD, Gaston (1993): *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Le Livre de Poche.
- BIEDERMANN, Hans (2013): *Encyclopédie des Symboles*. Tr. de F. Périgaut, G. Marie et A. Tondat. Paris: Librairie Générale Française.
- BROUGERE, Gilles (2000): *Jeu et éducation*. Paris: L'Harmattan.
- BRUNEL, Pierre (1974): *Le Mythe de la métamorphose*. Paris: Colin.
- CARROLL, Lewis (2000): *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice do Outro Lado do Espelho*. Trad. de M. de Vale de Gato. Lisboa: Relógio D'Água.
- CHEVALIER, Jean & Alain GHEERBRANT (1994): *Dicionário dos Símbolos*. Tr. de C. Rodriguez e A. Guerra. Lisboa: Teorema.
- DE GRANDMONT, Nicole (1999): *Pédagogie du jeu: jouer pour apprendre*. Bruxelles: De Boeck Université.
- DURAND, Gilbert (1979): *A Imaginação Simbólica*. Tr. de Maria de F. Morna. Lisboa: Arcádia.
- DURAND, Gilbert (1984): *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. 10^e edit. Paris: Dunod.
- DURAND, Gilbert (2000): *Introduction à la Mythologie. Mythes et Sociétés*. Paris: Albin Michel.
- ELIADE, Mircea (1976): *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris: Gallimard.
- ELIADE, Mircea (1994): *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris: Gallimard.
- ELIADE, Mircea (2011): *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard.
- ELIADE, Mircea (2013): *Mythes, rêves et mystères*. Paris: Gallimard.
- GENNEP, Arnold van (2008): *Los ritos de paso*. Tr. de J. R. Aranzadi. Madrid: Alianza Editorial.
- HARDING, Esther (2001): *Les mystères de la femme. Interprétation psychologique de l'âme féminine d'après les mythes, les légendes et les rêves*. Tr. par É. Mahyère. Paris: Payot.
- LECERCLE, Jean-Jacques (1989): "Un amour d'enfant". In Jean-Jacques Lecercle (Dirigé par): *Alice*. Paris: Éditions Autrement, 7-48.
- LECERCLE, Jean-Jacques (1994): *Philosophy of Nonsense*. London: Routledge.
- MARRET, Sophie (1995): *Lewis Carroll, de l'autre côté de la logique*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- MARRET, Sophie (1989): "Impossible Alice". In Jean-Jacques Lecercle (Dirigé par): *Alice*. Paris: Éditions Autrement, 49-66.
- MERCIER, Mario (1989): *Le monde magique des rêves. Connaissance iniciatique et symbolique des songes*. St. Jean-de-Braye: Éditions Dangles.
- PARISOT, H. (1965): *Lewis Carroll*. Paris: Seghers.
- POSTMAN, Neil (1996): *The end of education*. New York: Vintage Books.
- ROUTISSEAU, Marie-Hélène (2002): "Alice". In Pierre Brunel (sous la dir. de): *Dictionnaire des Mythes Féminins*. Monaco: Éditions du Rocher / Jean-Paul Bertrand, 69-75.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (1992): *Le Petit Prince*. Paris: Gallimard.
- SEWELL, E. (1952): *The Field of Nonsense*. London: Chatto & Windus.
- TOPIA, André (1998): "Figures de l'inhumain". In Jean-Jacques Lecercle (Dirigé par): *Alice*. Paris: Éditions Autrement: Figures mythiques, 67-80.
- WULLSCHLÄGER, Jackie (1997): *Enfances rêvées: Alice, Peter Pan... Nos nostalgies et nos tabous*. Paris: Éditions Autrement.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (1990): *La raison contradictoire. Sciences et philosophie modernes: la pensée du complexe*. Paris: Albin Michel.