

A PALAVRA E O IMAGINÁRIO EM ALICE ATRAVÉS DO ESPELHO, DE LEWIS CARROLL

Maria José Palo¹

RESUMO: Este trabalho examina as inter-relações entre as funções lógicas do *nonsense* no discurso de *Alice através do Espelho*, de Lewis Carroll, e seus efeitos assimétricos e lúdicos mediados pela palavra celebrada pela técnica, imaginação e fantasia. Nossa hipótese prevê uma leitura possível de existência de orientação externa aos falares e acentuações, no pensar de Bakhtin, que o escritor Carroll inaugura em seu trabalho de estratificação verbal discursiva a ser legitimado pelo ato de narrar entre dois limiares, o semiótico e o linguístico. Guiada pela lógica especular, a palavra *nonsensical* passa a ser uma voz interativa no discurso. Neste caso, o compromisso da palavra na narrativa carrolliana não-finalizada se remete à anti-lógica da linguagem, não mais única, mas celebrando as leis da prosa poética pelo imaginário.

PALAVRAS-CHAVE: interações dialógicas; não-finalização; diálogo; imaginário; criatividade; poética

ABSTRACT: This article claims to examine the inter-relations between the nonsense logical functions in the Alice's Through the Looking-Glass by Lewis Carroll discourse, and its asymmetics and ludic effects mediated by the word celebrated by the technique, imagination and fantasy. Our hypothesis foresees an existing possible reading in the external orientation for the

1 Professora-Doutora filiada ao Departamento de Arte (FAFICLA) PUCSP. Leciona Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária desde 2002 até hoje. Pesquisadora CAPES com Projeto intitulado: O Narrador e as fronteiras do Relato. Linha de Pesquisa: Crítica literária: tradição e novas perspectivas estético-culturais.

speaking and emphasis, in the Bakhtin's thought, that the writer Carroll introduces in his verbal stratification discourse a job being legitimated by the act of narrating between two threshold, the semiotic and the linguistic. Guided by the logical speculation, the nonsensical word tends to be an interactive voice in the discourse. In that case, the compromise of the word in the non-finalised carrolliana's narrative it refers to the anti-logic language, not more the unique, but celebrating the laws of the poetical prose by the imaginary.

KEYWORDS: dialogical interations; non-finalisation; dialogue; imaginary; Creativity; poetic.

As obras fabulares do escritor inglês Lewis Carroll (Reverendo Charles Lutwidge Dodgson - 1832-1898) têm suscitado uma diversidade de modos, meios e maneiras de ler as correspondências lógicas da narrativa ficcional com as regras invertidas do jogo, o que o escritor entendia como uma "metáfora da vida". Em seu livro inicial, *As aventuras de Alice no País das Maravilhas* (1865), Carroll exercita uma certa lógica de sentido, dando um lugar de destaque à palavra do interlocutor no discurso, consonante ao plano da expressão na leitura do mundo às avessas, continuado em seu segundo livro, *Alice através do Espelho* (1872).

No primeiro prefácio de 1871, influenciado pelas ciências exatas, Carroll registra seu interesse em trabalhar com os movimentos das pedras do jogo de xadrez, que serviriam de lances ao jogo combinatório de animação da narrativa de *Alice através do Espelho*. Sua intenção era trabalhar os índices do sistema da língua em analogia às figuras de pensamento, no plano da expressão.

Sydney Williams e Falconer Madan, em *A Handbook of the Literature of the Rev. C.L. Dodgson*, declaram-se consonantes ao propósito de Carroll: "É verdade que os dois lados fazem um jogo excessivamente negligente, mas

que outra coisa se poderia esperar das criaturas loucas de trás do espelho?” (GARDNER, 2002, p.130). Essa declaração de tom crítico social, de certo modo, justifica o trabalho de combinação da palavra alusiva a um novo discurso construído entre as formas linguísticas e as figuras de pensamento proposto por Carroll. Dessa perspectiva, a palavra é o centro do discurso que apresenta duas faces de uma mesma coisa, um processo interativo entre a realidade e a ideologia, num universo cognitivo único, sem separação entre o dentro e o fora.

Ambas as narrativas carrollianas se defrontam sob essa versão discursiva entre a língua e a linguagem de estratificação social, em função da assimetria e das regras do espelhamento do jogo. São estruturas discursivas em evolução estilística compostas de figuras de pensamento ou fenômenos extralinguísticos em associação com os linguísticos. Essa abordagem resulta no desviar do destino da comunicação verbal em direção à linguagem subjetivo-estética, com contrastes lógicos bem marcados entre si, uma vez caracterizados por diálogos orientados pela estrutura da enunciação, e propiciados pela figura de pensamento do *nonsense* e sua anti-lógica.

No segundo prefácio de 1897, a qualidade artística da escritura de Carroll é o dominante, tanto no trabalho de impressão do livro *Através do Espelho*, quanto no que se refere ao uso de palavras do “faz-de-conta”, no poema *Jabberwocky* (traduzido por *Pargarávio*), inserido na narrativa e recriado por formas fonéticas e visuais estranhas, que lhe conferem formas análogas em imagem especular.

A estrutura discursiva, nesse célebre poema, *Jabberwocky*, tem uma *performance* na imaginação, em que tema e forma sígnica nutrem-se da ciência no ato criativo, renovando-se, porém, submissa às leis de um modo de narrar especular baseado na palavra da expressão, em enunciação.

As expressões no discurso são tomadas na direção lógica das figuras de pensamento e definem uma língua feita de variantes, que ultrapassa os limites da consciência individual, e passa, em sua evolução, a representar um gênero singular. É o caso exemplar da variante paródia, uma constante na ficção de Carroll, que faz a diferença na intencionalidade da língua e resulta

na necessária interação de um em relação ao outro – locutor e ouvinte –, a ser objetivado no gesto, no grito, nos sons e grafismos, sob outra ordem dada à palavra.

Como expressão da bivocalidade, a palavra paródica responde pelo jogo multiforme entre diferentes línguas, perspectivas e discursos ideológicos, gerando significados vagos à expressão. As variantes gráficas, mórficas e fonemáticas apresentadas na primeira estrofe do poema *Pargarávio* causam este efeito expressivo e interativo em ato de leitura, que propicia uma nova dimensão ao discurso poético. Este discurso só pode ser explicado entre falares, pontos de vista e entonações dos gêneros, signos que podem anular a “linguagem única”, um fenômeno que faz da prosa poética um processo vivo e observável.

PARGARÁVIO

Solumbrava, e os lubriciosos touvos

Em vertigiros persondavam as verdentes;

Trisciturnos calavam-se gaiolouvos

E os porverdidos estriguilavam fientes (GARDNER, 2002, p. 143).

O diálogo sequente a esse verso inicial do poema *nonsensical* apresenta-se análogo a uma narrativa com temporalidade linear, porém, ainda sujeito a uma lógica desentendida pelas próprias personagens no contexto social. Bakhtin (1998, p.96) entende, neste contexto, que em todas as correntes literárias, os meios, as revistas, os jornais e obras clássicas têm a sua importância social sob a representatividade da palavra capaz de estratificar a linguagem. Os elementos da língua, mesmo contaminados de manifestações verbais de importância social e cultural, impõem nuances de sentido e novos valores à linguagem das gerações: cada idade tem a sua linguagem, um vocabulário e um sistema de acentos específicos - *idades de linguagem*. Nota-se aí a presença de um plurilinguismo que guarda, em cada uma de suas vozes, espelhos, idades ou gerações de muitas linguagens.

Estes pressupostos linguísticos e semióticos da linguagem engendrados no sistema social sugerem-nos a possibilidade de se refletir o discurso carrolliano sob uma orientação externa aos seus falares e acentuações, e de estudá-lo em si mesmo, como “voz entre outras vozes”, num trabalho de estratificação linguística. Seguindo esta direção, é justificável a presença do estranhamento no estilo literário, na obra de Lewis Carroll, ao dirigir a leitura para a lógica da consciência criadora da ficção. Todavia, entendemos que esta passagem poderia levar o leitor a um encontro possível com a identidade da linguagem interior do diálogo com outros possíveis, tomando como certas as palavras de Bakhtin: “Nossa identidade forja-se no intercâmbio de linguagem com outros. O discurso não é apenas o conteúdo ostensivo, aquilo que é dito, mas, o suposto, tudo o que se deixa por dizer” (BAKHTIN apud STAM, 1992, p. 28).

Considerando o discurso como o centro da incompletude da palavra lúdica, em *Através do Espelho*, percebe-se que o procedimento do diálogo é o seu limite no trabalho de esfacelamento e fragmentação semântica em nova disposição estilística, na qual coisas e nomes são cindidos. Por consequência, a filtragem decorrente dessa nominalização ritmada e atomizada do diálogo desconstrói, de modo indireto, o jogo da temporalidade da linguagem fabular. Nesse fragmentar, a linguagem acolhe o literário e o extraliterário na enunciação, no interior da língua, os quais adentram o técnico e criam figuras não linguísticas e personagens-narradores, contagiando, intencionalmente, a linguagem com as figuras de pensamento.

À luz desses aspectos evolutivos da língua, as temáticas figurativas da expressão reservam em si *um modo de narrar interativo*, que mantém o processo ficcional criativo em continuidade, *sem finalização*, mesmo que apoiado no trabalho de estratificação social, na “prosa da vida diária”, seguindo o pensar bakhtiniano: “Para se compreender a linguagem como criativa, o *eu* como não-finalizável e a história como fundamentalmente aberta, cada um deles tem de ser descrito de tal modo que a criatividade lhe seja inerente. Sem criatividade, cada qual seria algo muito diferente” (apud MORSON & EMERSON, 2008, p. 58). A criatividade existe no modo de construir novos modelos abertos na linguagem do cotidiano.

Entre a língua e a literatura, a narrativa carrolliana reúne em sua não lógica um reflexo especular sob uma perspectiva tomada por dois modos de olhar a realidade, a sua e a externa, a realidade de suas alteridades, e o modo de ver “trilhas indiretas para alcançar direções contrárias” às do espelho, um ver agora entendido como um *canal do olhar do eu que fala*:

Eu veria o jardim muito melhor, disse Alice para si mesma, “se pudesse chegar ao topo daquele morro, e cá está uma trilha que leva direto para lá... pelo menos – não, *não tão direto...*” (depois de seguir a trilha por alguns metros e dar várias viradas bruscas) “mas suponho que por fim chega lá. É interessante como se enrosca! Mais parece um saca-rolha que um caminho! Bem esta volta vai dar no morro, suponho... não vai! Vai dar direto na casa de novo! Bem, neste caso *vou tentar na direção contrária* (GARDNER, 2002, p. 149).

Apreende-se, com clareza, nas duas histórias de Alice, *As aventuras de Alice no País das maravilhas e Através do Espelho*, um trabalho criativo com o dominante da similaridade, no eixo de seleção, tanto na palavra em mudança de tom, quanto na disposição criativa dos novos lugares que a palavra ocupa no enunciado, atendendo às intenções do autor e a sua axiologia. A fala atravessa a linguagem em trilhas indiretas que revelam suas intenções transgressoras. No dizer de Bakhtin: “o autor fala na linguagem da qual ele se destaca em maior ou menor grau, mas é como se falasse através dela, um tanto reforçada, objetivada e afastada de seus lábios” (1988, p. 105).

A escritura resultante dessa disposição criativa da palavra, em *Alice através do Espelho*, exhibe os diálogos entre a personagem central e as personagens secundárias, que co-participam da construção da inverossimilhança da fábula, entre a oralidade e a escrita, baseado na relação ordem/desordem e na disposição lúdica similar ao jogo de xadrez. Seu enredo impreciso resulta desse movimento imaginário dos novos lugares, cujas peças, no tablado, têm temperamento e paixões humanas próprias, razão pela qual, de um lado, seus lances são imprevisíveis, e de outro, são manipuladores

das regras dos seus adversários. Este é o *status* do diálogo interativo das personagens que executa, confronta dialetos e concepções de mundo e gera harmonias contextuais, ou seja, constrói uma saturação vital estratificante de linguagens literárias: “A vida começa apenas no momento em que uma enunciação encontra outra, isto é, quando começa a interação verbal, mesmo que não seja direta “de pessoa a pessoa”, mas mediatizada pela literatura” (BAKHTIN, 1986, p. 179).

O mais curioso nisso tudo era que as árvores e as outras coisas em volta delas nunca mudavam de lugar: por mais depressa que ela e a Rainha corresse, não pareciam ultrapassar nada. “*Será que todas as coisas estão se movendo conosco?*” pensou, atônita, a pobre Alice. E a Rainha pareceu-lhe adivinhar os pensamentos, pois gritou “Mais rápido! Não tente falar!” (GARDNER, 2002, p. 157).

Vamos! Vamos! Gritou a Rainha. “Mais rápido! Mais rápido!” E correram tão depressa que por fim pareciam deslizar pelo ar, mal roçando o chão com os pés, até que de repente, bem quando Alice estava ficando completamente exausta, pararam, e ela se viu sentada no chão, esbaforida e tonta (GARDNER, 2002, p. 157).

As vozes das personagens, por sua vez, refletem os processos poético e social, deslocando sentidos dentro de uma atmosfera absurda, em zonas que ocultam formas dissimuladas dos discursos de outrem. Em resposta, a estrutura do diálogo passa a servir não mais a um discurso monológico, mas, ao discurso dialógico, na fronteira com o poético. As vozes são dialogicamente bivocais, refratantes e distantes do autor. Desse modo, linguagem encontra linguagens, enunciação encontra enunciação, e resultam num diálogo em que estas são lembradas por associações ocultadas pela lógica do *nonsense*.

Alice e a Rainha são as personagens centrais do diálogo do desentendimento entre índices abstratos sociais e dialetos díspares no cenário dialógico,

ambiente em que as situações acontecem sem sentido, em velocidade e interação constante e festiva. Entre o falar e o não falar, no universo do *nonsense*, o significado da palavra não é mais o mesmo na vida real, ele é o *conteúdo da voz*. O tempo da figura tem outra dimensão e a fala ganha outro valor humano: “Melhor não dizer nada. A fala vale mil libras a palavra”. “Vou sonhar com mil libras esta noite, tenho certeza”, pensou Alice” (GARDNER, 2002, p. 163). Para Bakhtin, “A palavra pode ser revestida de uma “técnica” e restaurada numa tipologia sem nenhum perigo de “mecanização”, porque agora a tipologia diz respeito não aos dispositivos, mas às vozes. As vozes já têm “tom e conteúdo” (apud MORSON & EMERSON, 2008, p. 101).

Bakhtin defende o *eu* integral na exterioridade finalizadora do Outro, uma ação ética (eu-outro), um “entrar vivo”, relação que acrescenta algo novo a uma perspectiva finalizadora do gênero. Nesse sentido, ele complementa: “não posso saber a imagem que eu ofereço ao mundo olhando-me num espelho” (apud MORSON & EMERSON, 2008, p. 109). Esta é uma declaração instigante, em que Bakhtin defende o conhecimento da própria imagem virtual resultante da manipulação do canal espelho, no limiar do imaginário e do simbólico. No discurso de *Através do Espelho*, sob a impositiva exterioridade finalizadora do outro (a Rainha e/ou Alice), em respostas não coincidentes, a Rainha e Alice perseguem as regras do discurso dadas pelo *nonsense* que oculta parte da imagem de sua heroicidade em trabalho de não-finalização.

Em todo o trabalho ficcional carrolliano, a palavra concretiza-se pela via do ato da nominalização linguística pré-figurado por meio da descrição pantomímica das personagens e suas ações trabalhadas na composição da palavra, a saber: moscavalo/ libélula-de-natal /borboleteiga/ solumbrava/ lubriciosos/ touvos/ porverdidos/ estrigular, entre outras. Trata-se, aqui, de montagens de palavras-valise portadoras de outras palavras, que lhes negam os vários sentidos nela contidos e o seu ritmo usual. A filtragem é dada por essa nominalização ritmada, que atesta o diálogo de linguagens ao desfazer as diferenças de falas e línguas. Fala-se de um trabalho de estratificação vocabular cujos efeitos rompem a temporalidade da linguagem fabular para nela inserir uma outra medida, a da crítica social.

O discurso carrolliano acolhe o literário e o extraliterário em sua forma dialógica, eles adentram o técnico e criam figuras não linguísticas e personagens-narradores, aumentando-lhes a consciência de linguagem no núcleo semântico da combinação criativa e profunda de tempos narrativos, o que resulta na desconexão sintática das coisas e seus nomes. No testemunho de Bakhtin: “O diálogo chega a profundidades moleculares e, no fim, atinge o interior dos átomos” (BAKHTIN, 1988, p. 106). E, na fala de Alice, registramos o fato: “Quem é você?” a lagarta pergunta a Alice, e ela está confusa demais para responder; a Rainha vermelha adverte Alice: “Lembre-se de quem você é!”; uma criança tão pequena deveria saber em que direção está indo, mesmo que não saiba o próprio nome” (GARDNER, 2002, p. 169).

É sugerido, nesta citação, a solicitação da experiência por um infante, “antes de receber um nome”, em que a personagem deve viver a infância da linguagem, seu dialeto expressivo, entre o inteligível e o sensível, que se representa sob a natureza social da palavra dialógica. Neste contexto abstrato, as linguagens se correlacionam e se esclarecem semanticamente, dentro de sua época, o que nos faz entender e transferir à obra carrolliana o caráter de uma obra moderna, de hoje, se afirmada sob a ideologia do cotidiano.

Ao se falar de uma língua literária que, em princípio, se opõe à do narrador, concretiza-se o seu ponto de vista, porém, em forma de relato – neste, dois planos se conjugam em cada momento da narração bivocalizada, passiva e multidirecional: no plano do narrador e no plano do autor, cuja fala social é refratada na narração e através dela. Não há mais uma linguagem única e una, e o sistema linguístico adultera-se por misturar a “linguagem comum”, ao falar por si na linguagem de outrem, e por outrem na sua própria linguagem” (BAKHTIN, 1988, p. 119).

No âmbito das alteridades do jogo lúdico narrativo, a consciência individual das personagens carrollianas ganham seu efetivo lugar no discurso interior, porém, também se adaptam ao mundo exterior, tratando a linguagem como um fenômeno sócio-ideológico observável no embate entre as hierarquias de poder da realeza (Rainha) e do popular (Peão). O autor Carroll procura representar, no discurso estratificado dessas hierarquias, o seu

distanciamento do plano da linguagem real; seu discurso é mais um gesto, uma medida ou uma performance do dia a dia retratados fielmente pela personagem Alice no diálogo com a Rainha Vermelha – é o discurso gestual sem finalidade que dá à palavra impressa o suporte real de sua heteroglossia, em favor da diversidade da língua. Trata-se, portanto, mais de um evento que não se localiza num sistema único de leis, mas, entre dois sistemas, o linguístico verbal e o semântico expressivo, e passa a responder pelo processo contínuo e não-finalizável no diálogo oral da vida diária, o *skaz*, segundo uma perspectiva parodística.

Perseguindo ainda a nossa proposta inicial sobre os modos de leitura da matriz discursiva carrolliana, em que a palavra é reveladora das formas ideológicas e imaginárias, entendemos que, nessa matriz, não há nem um compromisso da lógica do *nonsense* com uma forma dialógica semântico-verbal, nem um compromisso com o autor. Trata-se de uma conversação de segunda linguagem que faz valer, em si, a função da estratificação ideológica no interior da vida da palavra.

Na interação das vozes das personagens da história às vozes do autor, diálogos diretos e indiretos, fragmentos recebem a forma de semidiscursos inconclusos (interrogações, reticências, aspas, exclamações, *suspenses* de fala interrompida e inconclusa, gestualidades e performances corporais) e passam a compor o novo gênero intercalado de interferências. Gênero esse que requer uma percepção de *mise-en scène* para ser lido, mesmo que atue em cada evento fruído do enredo, visto que os fenômenos de autorreflexividade são apreendidos não mais sobre a mensagem, mas sobre os modos e as maneiras explorados pelos canais, meios dos quais o espelho é uma prótese-canal. Essas zonas, na cena teatral de personagens, são esferas ficcionais de ilusão perceptiva, nas quais as personagens usurpam a voz do autor; seus diálogos assemelham-se aos monólogos interiores, enquanto as vozes invadem mutuamente o discurso autoral.

Língua e linguagem estratificada e plurilíngue assumem o compromisso com a anti-lógica do *nonsense* na palavra das narrativas de Carroll, com o objetivo de dar expansão à consciência ficcional em seu endereçamento

ao leitor, e, desse modo, reestruturar a vida interior do discurso, no qual o herói anônimo é a voz que fala. Bakhtin nomeia de *ficção* essa duplicidade dos estratos sociais de linguagem, que subjazem as formas do discurso dialogado e suas tonalidades subjetivas na voz que fala, em função da movimento da expressão verbal, então em nova consciência. É o que se lê em sua declaração: “Num exagero provocador ele afirma que a consciência é uma ficção” (BAKHTIN apud STAM, 1992, p. 33).

Na circunstancialidade do diálogo cotidiano carrolliano, língua e linguagem passam a ter suas regras alteradas pela voz no mundo do absurdo, do ilógico e do impossível. Por outro viés, elas ganham a logicidade analógica em zonas de representação virtuais e fantásticas, num lugar em que a verossimilhança é exercida pela palavra oral, a fala, organicamente, às avessas, no confuso “viver às avessas” de Alice:

Alice não pode deixar de rir, enquanto dizia: “Não quero que me contrate... e não gosto muito de geléia”.

“É uma geléia muito boa”, disse a Rainha.

“Bem, de todo modo, não quero nenhuma hoje”.

“Mesmo que quisesse, não poderia ter”, disse a Rainha. “A regra é: geléia amanhã e geléia ontem... mas nunca geléia hoje”.

“Isso só pode acabar levando às vezes a ‘geléia hoje’”, Alice objetou.

“Não, não pode”, disse a Rainha. “É geléia no outro dia: hoje nunca é outro dia, entende?”

“Não a entendo”, disse Alice. “É horrivelmente confuso!”.

“É isso que dá viver às avessas!” Alice repetiu em grande assombro. “Nunca ouvi falar de tal coisa!”.

“... mas há uma grande vantagem nisso: a nossa memória funciona nos dois sentidos (GARDNER, 2002, p. 189).

No processo discursivo de *Alice através do Espelho*, o consequente apagamento de fronteiras entre os discursos e semidiscursos gera uma distância entre o discurso do autor e os discursos de outrem, a ser marcado por novas combinações do discurso direto e do discurso indireto livre, porém, em contágio bilateral, nas zonas dos limiares. Isso ocorre em favor de uma construção viva da palavra interativa, bivocal e social.

Igualmente, as vozes, no discurso da bivocalidade, passam a ser trabalhadas pela literariedade, em busca da potencialidade da palavra literária, no entrelaçamento dos pontos de vista, valores estranhos, sentimentos, afetos, juízos. Entendidos como efeitos da bivocalidade, os poemas presentes refratam o discurso subjetivo do autor; provérbios são negados e atualizados em novas instâncias de sentido subjetivo, em outros territórios; semânticas se anulam e se revivificam em expressões que mostram imagens mais do que narram; a palavra reclama a imagem ilustrativa do objeto do signo; as analogias visuais incluem em si imagens verbais, sonoras e gráficas redefinindo-lhes intenções e acentos, a exemplo das palavras-valise. Todas essas mudanças elencadas tendem a conquistar outros universos de valores sociais de contradição para ganharem expressão num possível livro fabular, o que resulta em ganhar a “idade de uma língua que celebra a imaginação”: “Ah, bem! Podem escrever coisas assim num livro, disse Humpty Dumpty num tom mais calmo” (GARDNER, 2002, p. 201).

Uma das consequências relevantes do exercício de leitura do *nonsense* no discurso das Alices de Carroll é a substituição dos lugares vazios da enunciação pelos diálogos citados, gerando diferentes modos enunciativos de discurso, os quais a palavra social passa a preencher como um signo-meio (*medium*). O que não significa que, como um signo de outrem, de outro grupo sócio-ideológico, a palavra possa ter a possibilidade de completar o objeto de sua representação: “a palavra não comporta nada que não tenha sido gerado por ela” (BAKHTIN, 1986, p. 36).

Nesse ambiente de contaminações discursivas, por conseguinte, destaca-se a primazia lógica da palavra sobre a ontológica do objeto: a palavra faz a mediação e domina a representação simbólica sobre o objeto especular

liberto de qualquer significado único e finalizado. O referente então veiculado pelos olhos enfiados de quem lê determina a palavra numa relação de ocorrências sonoras e correlatas imaginativas: retorna à voz. Esta seria a matriz da leitura discursiva de indefinição semântica em seu modo de interpretar qualquer objeto, que faz também o diálogo mesclado com os gêneros inferiores (ironia, comédia, paródia), para que a imagem fale, porém, enquanto gestos de personagens num mundo criado pela materialização da expressão.

A palavra *nonsensical*, na ficção carrolliana, revela-se, pois, como um privilégio linguístico, por fazer o contraste da referência com seus modos denotativos, e transferir ao novo referente, em ato da expressão, a capacidade de simbolizar. Nesse ato expressivo, a representação e a descrição passam a desempenhar a relação do símbolo com as coisas às quais se referem, às *avessas*, em níveis superiores de manipulação refratada. Desse modo espelhado é construído o “mundo às avessas” pela mediação do imaginário fecundo da personagem Alice: a palavra é celebrada pela imaginação.

Por conseguinte, a montagem dessas imagens contaminadas com novos registros de estratificação social imprime um novo uso tanto ao ato da fala (o livro), quanto ao ato da leitura, autorizando um modo de ler sob a fórmula de “quase como se o fossem”. É por meio dessa mesma similitude que o discurso citado oculto vige na narrativa, numa relação de oposição entre representação e expressão, que privilegia, sobretudo a montagem da composição. Nela, uma variante ocorre: “O discurso citado antecipado e disseminado, que está oculto no contexto narrativo e aparecendo realmente no discurso direto do herói” (BAKHTIN, 1986, p. 167).

Sucesso total. Não andara nem um minuto quando se viu cara a cara com a Rainha Vermelha, com o morro que tanto desejara alcançar bem à vista.

“De onde vem? Perguntou a Rainha Vermelha. “E para onde vai? Levante os olhos, fale direito e não fique girando os dedos o tempo todo”.

Alice obedeceu a todas as instruções e explicou, o melhor que pôde, que perdera seu caminho.

“Não sei o que você quer dizer com seu caminho”, disse a Rainha; “*todos os caminhos aqui pertencem a mim...* mas afinal, por que veio até aqui?” acrescentou num tom mais afável. “Enquanto pensa no que dizer, *faça reverências, pou-pa tempo* (GARDNER, 2002, p. 154).

As similitudes presentes e observadas nos diálogos apresentam e representam o objeto do narrar como em trabalho experimental. O duplo ato expressivo faz com que as coisas, os fatos e os gestos das personagens na trama incorporem visibilidade e sonoridade à palavra no ambiente dialógico tenso e legítimo. Vale dizer que a mudança ou o ocultamento dos lugares dialogicizados (diálogos) ajudam a ampliar o sistema interpretativo da obra, uma vez levado ao infinito das analogias, para celebrar a “alegria do conto de fadas”. Este processo semântico repleto de intenções de outrem, por isso complexo e sem finalização, acaba manifestando-se como algo vivo e orgânico trabalhado por mediações sem causalidade, sob as estratégias de uma percepção “*tout court*”; nela, imagens-registros são convertidos para atos de homologação verbal.

Tentando ainda responder ao sentido do compromisso da palavra frente às leis da anti-lógica do *nonsense* e da celebrada imaginação, enfatizamos a mediação deste sentido com a lógica da percepção, que corresponde, duplamente, a uma percepção direta, a das representações e a uma percepção mediada e multimidiática (desenhos, fotografia, pintura, desenhos e grafismos invertidos). No contexto plural da percepção, são essas qualidades inerentes às formas visuais e sonoras do discurso que, em si, guardam a sinestesia como uma força iniciadora da experiência imaginária: celebra-a. Na percepção, imagens mentais são presentificadas e vividas como signos à espera de novos objetos reais, em leitura contemplativa, como lemos na própria voz decisiva da personagem Alice:

Uma nova dificuldade surgiu na cabeça de Alice: “E se ela não conseguisse encontrar nenhum?”, sugeriu.

Nesse caso morreria, é claro”.

“Mas isso deve acontecer com muita frequência”. Alice observou, pensativa.

“Sempre acontece”, disse o Mosquito.

Depois disso, Alice ficou em silêncio por um minuto ou dois, refletindo. Nesse meio tempo o Mosquito se divertia dando voltas em torno da cabeça dela, zumbindo. Finalmente sossegou e fez um comentário: *“Você não quer perder o seu nome, não é?”*

“Não, de jeito nenhum”, disse Alice, um pouco agoniada. (GARDNER, 2002, p. 168).

Nas ocorrências do diálogo entre Alice e as demais personagens, as formas bivocalizadas ficam também à mercê de evocações interpretativas culturais (objetos, sonoridades, animais, insetos), ocupando-as como territórios de linguagem vazios que passam a conviver com o mundo social da personagem. São aquelas formas de representação duplicadas que se aliam ao experimentalismo de linguagens do autor, da dialogia ativa dos meios, dos modos e das técnicas de nomeação do referente do sistema semiótico no limiar do sistema linguístico.

Entendemos que a consequente inter-relação das séries literárias – ideológica, histórica, cultural, artística –, no discurso carrolliano, não só propicia a ruptura com a língua, mas também sobre a linguagem, fazendo ressaltar o dominante da função poética, porém, no campo comunicativo da produção poética, enquanto *avesso da linguagem*, da ruptura, para Bakhtin/Medvédev: “O objetivo da poética é sistematizar a ruptura [...]. Tudo que é fecundo só pode aparecer apesar dela” (BAKHTIN apud STAM, 1992, p. 26). O teórico alude, em seu falar, ao exercício fecundo da literariedade (*literaturnost*), um modo de desautomatizar a palavra impressa de sua essencialidade técnica e devolver-lhe, por origem, a qualidade da poeticidade, ao fazer a passagem

do ser para a linguagem”, um regresso à infância da linguagem; lá onde nascem os nomes.

O exercício lógico do *nonsense* em seu retorno ao potencial da palavra, a voz, conduz o leitor à procura da linguagem nos limites da auto-referencialidade, na relação voz e linguagem, ou seja, na voz passível de ser e viver a negatividade da linguagem ouvida. Nesta, tem origem a *palavra antes do nome*. Fato que ocorre porque a experiência da linguagem refuta a insuficiência dos nomes dados pela arte de falar através do silêncio ou do construir do silêncio na linguagem como voz, para poder, de outro modo, restituir-lhes outro lugar e sua fórmula ficcional. tocar a palavra ao ouvi-la, ao ler o poema *Jaberwoock*, é o que o discurso ficcional exige do leitor, quer torná-lo fala, fazer do locutor um ouvinte, qualquer seja ele e, ao situá-lo no seu meio social, dar-lhe um lugar estratificado e uma voz na mesma comunidade linguística.

O modo de ler as narrativas de Carroll poderia ser chamado a “mirada para o discurso social do outro”, que, segundo Bakhtin, determina o estilo e o tom das palavras, entre a polifonia e a monofonia, dialogismo e monologismo, com a intenção de libertar o discurso da hierarquia e do centralismo da voz da autoridade. Para o teórico russo, todas as linguagens, uma vez libertas do monologismo e monofonismo, fundem-se artisticamente, e os estilos e os sub-gêneros se iluminam mutuamente, interrompem-se, exercendo ou o relativismo, uns nos outros ou na exterioridade semelhante: é o “discurso duplamente orientado”. Interrupções desse tipo penetram nos mais sutis elementos estruturais do discurso e da consciência individual.

Carroll, o escritor, constrói o andaime lúdico do discurso da fábula, ao mudar a linguagem única da verdade para uma dupla verdade. Faz da linguagem um objeto de transgressão ideológica na instância do discurso de expressão do Eu-Outro: quer descobrir o mundo sob este ponto de vista ou campo de visão, na pluridiscursividade: “O caráter de descoberta do plurilinguismo e os métodos para nele se orientar determinam esta vida estilística concreta do discurso” (BAKHTIN, 1988, p. 103). Um modo de ver do qual deve partir o estudo estilístico do diálogo vivo que é duplamente orientado na sua ex-

pressão, e definir ao leitor, afinal, seus métodos de leitura do mundo como linguagem e através da linguagem.

O compromisso da palavra entre as duas lógicas lúdicas, a do jogo de xadrez e a do jogo ficcional, mediadas pelo *nonsense*, tem a função de alterar seus limiares com o objeto e, pela *ação do imaginário*, visar à finalidade de romper os laços semânticos instituídos pela nomeação arbitrária da língua. Uma vez colocada em função da nomeação utilitária, a exemplo dos nomes dos irmãos gêmeos *Tweedledum e Tweedlee*, a pragmática poética resultante comemora a fantasia desses nomes aleatórios dados às formas verbais na *performance* das vozes sem sentido ou da *performance nonsensical*.

As leis da poética, por sua vez, delegam à palavra o seu poder sígnico generativo e potencial, todavia, submetido à voz, produto da interação viva e orgânica do diálogo ou da voz escrita. Aqui, a voz é eco e nada, é espelho no mundo dos signos, é voz reduzida a um fantasma de si mesmo, que passa a viver a língua em desníveis e polaridades dialógicas próprias a todo dialeto, a outra língua: “olhar para uma língua com os olhos de outra”, conforme afirma Bakhtin (1988, p. 102).

A partir da possibilidade de isolar a linguagem na obra carrolliana enquanto uma criação linguística correlata à criação artística, em *Aventuras de Alice no país das Maravilhas*, na leitura da frase: “... e de que serve um livro” - *pensou Alice – “sem figuras nem diálogos?”*, pode-se compreender, um pouco mais, a função da figura do *nonsense*. Isso porque, além disso, a palavra *nonsensical* introduz um novo gênero social por um modo de *nomear o nome como as coisas deveriam acontecer*, na ordem dada pela palavra neutra, duplamente, pelo tempo presente do diálogo interior e pela consciência das coisas vividas em interação simultânea.

Tudo ocorre, na narrativa dialógica, no interior de uma voz que tem início antes do próprio nome da criança Alice: “Como é o seu nome, criança? _ Meu nome é Alice, para servir à Vossa Majestade – disse Alice polidamente; mas acrescentou com seus botões: “Ora eles não passam de um baralho. *Não preciso ter medo deles*” (GARDNER, 2002, p. 80).

Conclui-se desse diálogo/monólogo interior de Alice em torno do *nome*, que a palavra *nonsensical* pode oferecer o próprio método de leitura dos duplos registros de linguagem, ser um guia leitura da complexidade do sentido instaurado pelo uso sem compromisso, por isso *palavra viva*, subjetivada, o que atribui algo mais ao *nonsense*, o lugar de uma voz em trabalho funcional de estratificação sócio-ideológica. Esta voz atua em função de um processo de finalização, ao preencher espaços vazios, rupturas sintáticas, sem datas no ato da experiência nominativa; neles, “imagens falam” - *voz-fala-silêncio-diálogo* -, num teatro absurdo de microdiálogos duplamente não-coincidentes, um *falar-de* que inclui em si, e dá um lugar a todos os sistemas linguísticos e não-linguísticos numa relação de engendramento: “Um sistema pode engendrar um outro sistema. A língua usual engendra a formalização lógico-matemática; a escrita ordinária engendra a escrita estenográfica: o alfabeto normal engendra o alfabeto Braille. Esta relação de engendramento vale entre dois sistemas distintos e contemporâneos” (BENVENISTE, 2006, p. 61).

No cruzamento de dois contextos e dois sistemas, pela via de uma estilística de tom e conteúdo, e de expressão social, entende-se que pode ocorrer uma mudança de conteúdo do objeto-referente na relação causal do discurso figurativo, porém, enquanto uma associação lembrada, imaginada e narrada por outra voz, a do “Era uma vez...”, voz exterior que provocou uma mudança radical no universo social da enunciação fabular.

Enfim, o realismo da *experiência das maravilhas carrollianas* presentificado pela história da linguagem – nos dois domínios ou sistemas, o semiótico e o linguístico, tem seu lugar entre as palavras e as coisas, no universo discursivo do *não sentido do nonsense*, na voz do outro. O realismo recebe, nesse limiar, a função de negar a lógica do sistema da língua para reafirmar a anti-lógica do sistema da língua do cotidiano. O outro é o *eu* responsável pelo diálogo não-finalizado e indeterminado, nas relações dialógicas constitutivas do experimento homologador da “voz que fala”. É esta a única voz que resume em si todas as falas e vozes. O referente dessa voz exterior é dado pela interação indireta da palavra com o objeto do real atualizado na consciência correlata do autor, via “gramática poética” de *como se fosse*, vejamos:

Quando eu uso uma palavra”, disse Humpty Dumpty, num tom bastante desdenhoso, “*ela significa exatamente o que quero que signifique: nem mais nem menos*”. “A questão é que, disse Alice,” “se pode fazer as palavras significarem tantas coisas diferentes”. “A questão”, disse Humpty Dumpty, “é saber quem vai mandar – só isto (GARDNER, 2002, p. 204-207).

Qualquer seja a resposta a ser dada à questão do diálogo interior citado, entre Alice e Humpty Dumpty, ela só poderá se definir como uma atividade de vida da linguagem criada e delegada ao Outro, localizado fora de nós, *antes do nome*, “onde a palavra se parte em nossos lábios”, voz, aqui, atribuída à palavra *nonsensical*, a que recebe esse estatuto na ficção de Lewis Carroll, ou como a Voz que espalha “a palavra de outrem e a palavra que parece ser de outrem” (BAKHTIN, 1986, p. 195), ou quando recebe o nome de Ficção.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

BAKHTIN, M.M. *Problems of Dostoiévski Poetics*. Ed. and. Transl. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

BAKHTIN (V.N.Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na Ciência da Linguagem*. 3ª ed. Trad. Michel Lahud e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. 2 ed. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

CLARK, Katerina, HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Trad. Jacob Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.

GARDNER, Martin. *Alice*. Edição Comentada. Aventuras de Alice nos pais das maravilhas & através do espelho. Trad. Maria Luiza X. de A Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GEDDES & GROSSET (Eds.). *The Complete Stories and Poems of Lewis Carroll*. Great Britain: Scotland, 2005.

JAKOBSON, Roman; POMORSKA, Krystyna. O fator tempo na língua e na literatura. In: *Diálogos*. Trad. Bóris Schnaiderman e Léon Kossovitch; Haroldo de Campos. São Paulo: Cultrix, 1993.

MORSON, Gary Saul & EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin*. Criação de uma prosaística. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 2008.

STAM, ROBERT. *Bakhtin*. Da teoria literária à cultura de massa. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

TIHANOV, Galin. A importância do grotesco. In: *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso. Vol. 7, nº 2, 2012, p. 165-178.