



## **O EXERCÍCIO DA FICÇÃO: DIÁLOGO COM O REAL E O BIOGRÁFICO**

**José Carlos Dussarrat Riter<sup>i</sup>**

**RESUMO** – Este artigo tem como objetivo problematizar as fronteiras entre real e ficção, discutindo as interferências possíveis da biografia do autor ou das experiências vivenciadas como elementos estruturantes da ficção. Para tal, foi investigada a visão de escritores e de teóricos sobre o processo de escrita e a estreita relação entre vida e arte. Tais problematizações, em um segundo momento, darão suporte para análise de obra *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, a fim de perceber a importância de elementos biográficos ou presentes no processo do surgimento da obra na criação literária do clássico carroliano, já que se sabe que a protagonista foi inspirada na jovem Alice Liddell, uma das tantas amigas do autor.

**PALAVRAS-CHAVE** – Fronteira entre real e ficção, autoria, escrita, Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas*.

**ABSTRACT** – This article aims to problematize the boundaries between real and fiction, discussing the possible interferences of the biography of the author or the lived experiences as structuring elements of fiction. To do so, we investigated the view of writers and theorists about the writing process and the close relationship between life and art. In the second part of this work, Lewis Carroll will analyze the work of Alice in Wonderland in order to perceive the importance of biographical elements or present in the process of the creation of the work in the literary creation of the Carrollian classic, since it is known that the protagonist was inspired by the young Alice Liddell, one of the many friends of the author.

**KEYWORDS** - Frontier between real and fiction, authorship, writing, Lewis Carroll, Alice in Wonderland.



Um livro não é um ser isolado: é um relacionamento,  
o eixo de inumeráveis relacionamentos.  
Jorge Luis Borges

Receio não poder me explicar, respondeu Alice,  
porque não sou eu mesma, entende?  
Lewis Carroll

### **Real e ficção: algumas problematizações**

Escrever ficção, como afirmam alguns autores, é estar atento ao que nos rodeia, àquilo que está fora de nós. Mas não apenas ao que é exterior àquele que cria. Afinal, quando instados a falarem sobre seus processos criativos, é comum perceber-se nos depoimentos de escritores a estreita relação entre vida e arte. Assim, embora a discussão pareça óbvia, é interessante pensar em que medida fatos contemporâneos ao autor e aspectos de sua vida biográfica, suas dores e alegrias, seus sucessos e fracassos, suas experiências, e não apenas sua visão do mundo, tornam-se matéria-prima do fazer literário. Nessa medida, a Literatura se alimenta do real, ressignificando-o.

George Orwell, ao buscar responder que motivos o levavam a escrever, afirmou que “o desejo de compartilhar uma experiência é valioso e não se deve deixar escapar”. (ORWELL, 1984, p. 25) Escreve-se, então, motivado pela vontade de que outros possam experimentar aquilo que o autor sentiu necessidade de partilha. Sua vivência não se resume apenas ao vivido; há, pois, um desejo de que exista um diálogo entre a experiência de quem construiu um mundo ficcional e a experiência de quem o lê.

Todavia, a perenidade (ou a manutenção) deste diálogo, visto que um texto pode ser lido por diferentes pessoas em diferentes espaços geográficos ou temporais, se efetivará a partir do grau de competência do escritor em conseguir a universalidade da experiência vivida. Este, quem sabe, o papel da arte.

A experiência, portanto, será reconstruída por meio das palavras, à medida que aquele que narra fará uso de diferentes recursos na construção de um discurso que, paradoxalmente, fala de si e do outro; para si e para o outro. Assim, não se pode negar a presença do autor na seleção dos motivos que serão ficcionalizados: a vida factual é o tijolo para que se construa uma possibilidade de vida ficcional. A realidade é filtrada pelo viés da subjetividade. Afinal, como afirma Sauer, “a verdade não é necessariamente o contrário da ficção (...), quando optamos pela prática da ficção não o fazemos com o propósito obscuro de tergiversar a verdade.” (SAUER, 2012, p. 2)

Nesse sentido, Rosa Montero, em seu livro *La loca de la casa*, busca dar conta de forma biográfica-ficcional de seus processos de escrita, problematizando-os e entendendo a inspiração como “a louca da casa”. Rosa afirma que



*Hablar de literatura, pues, es hablar de la vida, de la propia vida y la de los otros, de la felicidad y del dolor (...) Y al fondo de todo, más allá de nuestras fantasmagorías y nuestros delirios, momentáneamente contenida por este puñado de palabras como el dique de arena de un niño contiene las olas en la playa. (MONTERO, 2006, p.15)*

Nessa perspectiva, é possível afirmar que a produção literária de um autor dialoga com sua própria existência e com o mundo que o cerca, mesmo que ele situe suas tramas em tempos pretéritos. O resgate da história, por meio da ficção, sempre será conversa entre a percepção de mundo daquele que escreve, dos recursos de que dispõe para a escrita e da documentação que estiver à sua disposição. E são sua biografia e seu modo de perceber a vida que se tornarão fator inicial e principal na escolha do material a ser ficcionalizado. Assim, conforme Vargas Llosa, a história “é quase irreconstruível, porque há um elemento de subjetividade que entra e deforma a realidade”. (SETTI, 2011, p. 64) Logo, as fronteiras entre realidade e invenção serão sempre tênues, quer em gêneros textuais que tenham como objetivo a referencialidade (as biografias, por exemplo), quer em gêneros textuais que objetivem a ficção, tais como o conto, o romance. Assim, como afirma Sauer, “o paradoxo próprio da ficção reside no fato de que, se recorre ao falso, o faz para aumentar sua credibilidade.” (SAUER, 2012, p. 2) Dessa forma, a invenção permite revelar a verdade que a história, muitas vezes, sonega. Assim, a memória está, de certa forma, também inserida no terreno da invenção, visto que surge filtrada pela subjetividade de

quem rememora, assim a autobiografia, embora se assente sobre fatos vividos, constrói-se a partir da lembrança e da tentativa de recuperar um passado já morto, que se inaugura no presente. Nesse sentido, conforme afirma Le Goff, a “memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro”. (LE GOFF, 1994, p. 477)

Iván Izquierdo, ao problematizar a memória, comunga dessa mesma visão. Para ele, as pessoas buscam projetar o futuro, a partir das lembranças do passado e do desempenho no presente; o que, de fato, define a noção que se tem do tempo. Para o pensador, “as previsões para o futuro são projeções desde o passado registrado em nossa memória rumo a um tempo que ainda não veio, e não sabemos, na verdade, se virá”. (IZQUIERDO, 1998, p. 100)

Nesta busca de conhecimento do que se foi, a fim de projetar uma existência diversa da que é antevista, é interessante destacar o papel da escrita. O escrever (ou escrever-se) surge – em diferentes medidas – como desejo. Afinal, como coloca Sônia Régis, o papel do escritor aponta para a mudez a que os seres estariam coagidos, caso não houvesse a intermediação da linguagem entre eles e o mundo. A palavra escrita faz-se necessária no rastreamento e na recombinação dos dados que foram deixados para trás.

Escrever é, pois, reescrever-se, como afiança Llosa, em entrevista a Ricardo Setti, ao dizer que o “homem necessita de ficções, necessita de mentiras para aguentar a vida”. Nesse sentido, o autor reforça que seu



ponto de partida para a construção de seus romances é a “realidade concreta”, todavia sem a intenção de meramente captar o real, mas sim de percebê-lo a partir de sua subjetividade.

Então é por isso que geralmente me documento, visito os lugares onde ocorrem as histórias – nunca, contudo, com a ideia de simplesmente reproduzir uma realidade, mesmo porque sei que isso não é possível, que ainda que quisesse fazê-lo não daria resultado; resultaria em algo muito diferente. (SETTI, 2011, p. 65-66)

O autor, pois, percebe que, embora a vida seja o referencial para a construção de um mundo ficcional que dialoga com o real, escrever é instituir uma realidade paralela ao verismo factual; realidade, todavia, não dissonante da história. A literatura literária não pretende, assim, ser recorte e reprodução de fatos históricos ou biográficos, mas sim propor uma maneira pessoal de reconstruir o universo e de repensar o passado, de dialogar com o presente ou, até mesmo, de projetar o futuro.

Nessa dimensão, Ricardo Ramos, em entrevista à Edla Van Steen, afirma que o “que personaliza um escritor é a sua obra, e nela são as suas ideias, a sua atmosfera e sensibilidade, a sua marca de palavras. Sempre foi assim, ontem e agora.” (STEEN, 2008a, p. 53) Assim, o olhar do escritor é o filtro necessário à construção de um mundo outro que, no entanto, aponta para a realidade, significando ou resignificando-a.

Logo, a arte literária alia imaginação e verossimilhança, como afirma Colum

McCann, ao traçar alguns conselhos para quem pretenda se lançar à arte da escrita. Para o autor inglês, combinar arte e realidade não se aplica apenas à ficção, mas também à não ficção, à dramaturgia, ao jornalismo, à poesia. Para ele, a verdade carece de ser moldada, modelada, visto que escrever é “um exercício de equilíbrio constante entre a verdade e a invenção”. (McCANN, 2017, p. 49)

McCann, no entanto, destaca que, para muitas pessoas, a invenção estaria no território pantanoso da mentira, algo que o autor questiona, já que a invenção implica conseguir o autêntico: “Usamos a nossa imaginação para aceder aos recônditos mais profundos e sombrios”. (McCANN, 2017, p.49). Assim, o universo ficcional, aparentemente criado de forma espontânea (é interessante perceber que muitos autores e críticos buscam apartar a vida pessoal do autor de sua criação, menosprezando a estreita relação entre experiências e motivações artísticas), apresenta-se como uma forma, entre tantas outras possíveis, de o escritor inscrever-se no mundo por meio de sua criação literária. Saramago foi bastante claro ao afirmar que seu narrador era ele mesmo, fundindo tais figuras tão afastadas pela teoria da literatura.

Nessa linha, McCann afirma ainda que, embora o autor “esteja a criar um outro lugar, não deixa de estar a escrever acerca do que está próximo de si.” (McCANN, 2017, p.49). Logo, escrever é repensar o viver tendo a vida como ponto de partida. E, se a arte literária se propõe a repensar a vida, esta também se torna ponto de chegada. Uma chegada não estática, já que o factual se



apresenta metamorfoseado. Escrever é, nesta perspectiva, parafrasear a vida. E, para tal, é necessário que se institua um pacto de verossimilhança com o leitor, pacto este que o faça crer naquilo que lê, que o faça perceber tal universo como possibilidade real de entendimento das verdades do mundo que o cerca. Assim, é interessante a metáfora da escrita proposta por Llosa. Nela, o autor apresenta-se como um “canibal da realidade” (SETTI, 2011, p.93), à medida que tudo lhe serve para a construção literária: o que ouve, o que vê, o que lê.

Escrever, então, conversa com a vida biográfica do autor. Em menor ou maior grau, tudo passa pelo único filtro possível: as escolhas e as percepções pessoais do escritor. Rosa Montero aponta ainda as experiências pessoais como deflagradores da inspiração, a tal “louca da casa”. Diz a escritora espanhola que “*algumas de estas fabulaciones causales acabarán apareciendo en una narración, tal vez años más tarde (...) Porque las novelas nacen así, a partir de algo ínfimo*”. (MONTERO, 2006, p.21.)

Em seu pequeno artigo sobre como aprendeu a escrever, Maximo Gorki também aborda a relação estreita entre arte e experiência, quer esta surgindo do vivido, do observado, quer do próprio contato com outros produtos artísticos. Nessa linha, diz Gorki que o campo de observação de um artista “e a riqueza de sua experiência de vida outorgam frequentemente ao escritor o poder de transcender sua atitude pessoal e subjetiva sobre os fatos”. (GORKI, 1998, p. 11). Visão, aliás, presente em muitos autores ao responderem a célebre pergunta sobre os

motivos de sua escrita ou sobre as fontes de inspiração.

Em entrevista concedida a Clarice Lispector, Jorge Amado afirma partir da sua experiência de vida para a criação. Diz: “Invento muito, mas nunca invento no ar, minha inventiva tem sempre algo em que se apoiar”. (LISPECTOR, 2007, p. 23) O autor baiano afirma ainda que os livros que escreve são os que pode fazer. Nesse sentido, a competência escritora se sustenta sobre os pilares da experiência, da técnica, dos limites e das qualidades próprias de cada autor. Cada obra é, pois, resultado das escolhas daquele que escreve. Nesse sentido, Vargas Llosa, ao falar de seu ofício de escritor, também associa o escrever à experiência. O escritor peruano diz acreditar que os temas é que escolhem o escritor.

Pelo menos no meu caso, tenho tido sempre a sensação de que há certas histórias que eu preciso escrever, que não há maneiras de evitá-las, porque elas, de alguma maneira obscura para mim, estão ou estavam vinculadas a um tipo de experiência central, fundamental – embora eu não possa dizer de que forma. (SETTI, 2011, p. 84)

Tal perspectiva encontra em Jorge Luís Borges pensar semelhante.

Escrevem-se aqueles assuntos que se impõem. Eu não procuro o assunto: deixo que ele me persiga, me procure e só então escrevo. (...) Eu me engano muitas vezes, elimino páginas ou, uma vez prontas, percebo que devo colocá-las em outro lugar. (BARONE, 2005, p, 54)



Nesse sentido, pensar a construção ficcional, buscando perceber as experiências e as vivências do escritor, surge como desafio, visto que não se quer pensar tais relações como elementos determinantes, mas como possibilidade do entendimento de algumas escolhas temáticas ou estruturais, quer na escolha de peripécias, quer na seleção vocabular ou na construção estética da linguagem. Tal perspectiva, creio, tem muito a contribuir com o entendimento dos caminhos da Escrita Criativa.

Em algumas publicações recentes, que obtiveram reconhecimento dos leitores e da academia, como **O filho eterno**, de Cristóvão Tezza, **Resistência**, de Julián Fuks, ou ainda **Os da minha rua**, do escritor angolano Ondjaki, os limites entre a biografia dos autores e o universo ficcionalizado têm suas fronteiras esfumaçadas, problematizadas. Onde, afinal, acaba a factualidade e inicia a ficção? No texto de Tezza, é evidente a presença de elementos biográficos: a profissão do personagem, algumas peripécias pelas quais ele passa, o nascimento de um filho com síndrome de Down, entre outros fatos conhecidos da biografia do autor. Há, pois, um ponto de partida claro na construção do romance: o nascimento de Felipe. Um filho não desejado e que, ao se tornar desejado, nasce com a síndrome do cromossomo XXI, que fará com que o protagonista (assim como é provável que tenha ocorrido com o autor) tenha de repensar a vida e o viver.

É interessante perceber que, ao aproximar duas variáveis importantes na construção de um texto: autoria e

perspectiva narrativa, Cristóvão Tezza, embora afirme ter escrito um romance e não uma autobiografia, suscita discussão interessante da crítica literária, a fim de elucidar a dicotomia entre autor (ser real, biográfico) e narrador (ser ficcional). Até onde as ações são protagonizadas por um sujeito real ou por um personagem criado à sua imagem e semelhança? O que é real? O que é invenção? Assim, fica aberta a possibilidade para que, por meio da análise da biografia do autor e dos caminhos construídos literariamente, se reflita sobre a relação estreita entre vida e obra, entre verismo e criação. Nessa medida, o autor embaça as fronteiras entre realidade e ficção, mostrando que elas podem se interpenetrar, criando um produto artístico que dialogue com estes diferentes universos. Tal perspectiva é perfeitamente perceptível na citação de Thomas Bernhard que abre o livro **O filho eterno**: “Queremos dizer a verdade e, no entanto, não dizemos a verdade. Descrevemos algo buscando fidelidade à verdade e, no entanto, o descrito é outra coisa que não a verdade”. (TEZZA, 2007, P.8)

Em **A Resistência**, Julián Fuks traça caminho semelhante ao romancear a história de adoção de seu irmão, construindo um universo que é filtrado pela voz do narrador-protagonista, apresentando ações que fazem parte da biografia do autor (a adoção de seu irmão, a militância de esquerda da família, a origem argentina) e refletindo sobre elas. Nessa medida, assim como no romance de Tezza, a problematização entre romance



autobiográfico e romance ficcional se faz presente.

Já Ondjaki, em **Os da minha rua**, apresenta relatos de sua própria infância em Luanda. O livro em si é um caleidoscópio de personagens reais – parentes, colegas e amigos –, que apresenta determinadas descobertas do protagonista, o próprio autor, quando criança. Não há juízos morais, e sim um rico painel dos tipos sociais e das preocupações que envolviam o pequeno povoado em que Ondjaki viveu suas experiências infantis, culminando, no último relato, com o sofrimento de amadurecer. O passado ficou para trás, todavia reverbera na ficção do escritor, repleto de retratos sensíveis de um menino que não tinha, na ocasião, a maturidade para dar conta de tudo o que o cercava. E, ao não fazer julgamentos morais ou sociais, o autor, agora homem adulto, clona sua experiência à experiência do narrador-protagonista e apresenta narrativas repletas de subtexto, que hora flertam com a crônica, ora com o conto.

Assim, como afiança Gorki, a ciência e a literatura têm semelhanças, já que ambas fazem uso da comparação e do estudo. Para o autor, tanto o cientista quanto o escritor necessitam da imaginação e da intuição, visto que elas “enchem os vazios que os elos desconhecidos deixam na corrente dos fatos”. (GORKI, 1998, P. 9). Isso é o que parece ser buscado por muitos escritores: preencher os vazios entre o vivido e o narrado.

### **Lewis Carroll e o País das Maravilhas**

Algumas obras, no entanto, embora não pretendam problematizar os limites entre verdade e ficção, nascem de uma situação factual, presente não só na biografia de seu autor, mas também nas das pessoas envolvidas com o acontecimento que deflagrou a escrita de um livro. Com o clássico **Alice no País das Maravilhas**, de Lewis Carroll, isso ocorre. É notório que a gênese de uma das maiores obras do nonsense universal teve como mote um dos passeios que o reverendo Charles Dogson (professor, físico, matemático, poeta, pastor) fez com as irmãs Liddell e seu amigo, o reverendo Duckworth, pelo rio Tâmsa, mais precisamente o ocorrido em 4 de julho de 1862. Uma das meninas era Alice Liddell, aquela que viria a ser a protagonista da maior obra de Carroll, publicada em 1865, que até hoje atrai leitores das mais diferentes idades.

Em uma das tantas cartas escritas e deixadas por Carroll, ele relata o acontecido naquela tarde de sol:

Quantas vezes havíamos remado juntos, as três meninas e eu... Passaram muitos anos, mas agora que escrevo estas linhas recordo com toda clareza como, ao buscar desesperadamente um tema fantástico original, comecei por lançar minha heroína ao fundo de uma toca de coelho, sem ter a menor ideia do que sucederia depois... (GATTÉGNO, 1991, p.34. Tradução)

Todavia, a biografia de Dogson e de Alice Liddell é repleta de hiatos: a amizade desfeita e algumas cartas trocadas, que sobreviveram ao tempo, dão conta de que o



fato de Lewis Carroll ter apresentado Alice com o livro que ela pediu que ele escrevesse não foi suficiente para sustentar a relação afetiva que havia entre eles. Muitos, aliás, acusam o escritor de pedófilo em virtude de, amante da fotografia, ter registrado meninas nuas ou em trajes sumários. O próprio Carroll, em uma de suas cartas, diz apreciar a infância, mas apenas a companhia de meninas. Os garotos lhe pareciam por demais enfadonhos.

Sequer se poderá dizer, no entanto, que Carroll era um aficcionado de crianças em geral. Gostava, isso sim, de meninas (e detestava meninos, tendo dito certa vez, numa fórmula bem carrolliana segundo Henri Parisot, que “adorava crianças, exceto meninos”), em geral entre os oito e doze anos. (LEITE, 1980, p. 7)

Publicado há mais de 150 anos, *Alice no País das Maravilhas* tem exercido forte atração a leitores das mais diversas faixas etárias e também sido explorada por meio de diferentes gêneros, como adaptações cinematográficas, histórias em quadrinhos, desenhos de animação, jogos interativos, entre outros. Lewis Carroll, ao contar às irmãs Liddell, durante os passeios pelo rio Tâmesa, as aventuras da menina curiosa que caiu num buraco, atraída por um atrasado Coelho Branco, de fraque e cartola, criou um texto icônico em que os limites entre realidade e sonho, vigília e *nonsense*, racionalidade e loucura são problematizados de forma intensa. A própria protagonista é um ser repleto de dúvidas. É ser duplo: menina inventada pela mente brilhante de Carroll e ouvinte das

aventuras maravilhosas vividas pela personagem homônima.

O autor, que faz uso de referências ao contexto em que ele e sua protagonista estão mergulhados, apresenta uma personagem que questiona o universo à sua volta, que se pergunta em relação ao status quo, que faz reflexões filosóficas, ela mesma tentando descobrir seu lugar no mundo. É provável que Lewis Carroll, conforme apontam algumas cartas enviadas às meninas e a alguns amigos, tenha conduzido a história tendo como coautoras as próprias irmãs Liddell. Assim, aquele texto, que tinha por objetivo apenas alegrar o passeio de barco, torna-se história escrita devido aos pedidos de Alice. Ela mesma, em artigo publicado em julho de 1932, relata que passou a insistir para que Carroll escrevesse as aventuras de Alice, algo que ele nunca havia feito antes. Assim, Carroll atende ao pedido de sua amiguinha e escreve **As aventuras de Alice no subterrâneo**, primeiro título do clássico. Sobre a escrita de *Alice*, o autor diz o seguinte:

Enquanto narrava ia acrescentando numerosas ideias novas, que pareciam nascer espontaneamente da raiz original: acresci todavia muitas outras quando, anos depois, reescrevi completamente a história para publicá-la, porém (...) cada uma dessas ideias, e quase todas as frases, nasceram espontaneamente. (GATTÉGNO, 1991, p.34. Tradução)

Assim, percebe-se que o autor, embora tenha produzido a primeira versão de sua obra máxima de forma oral, sendo levado pela espontaneidade do momento e, possivelmente, motivado por situações,





quer de modo consciente ou inconsciente, que os rodeavam naquele passeio pelo rio, após o pedido de Alice Liddell, investe na qualificação do texto, acrescentando um olhar crítico e arguto sobre o périplo da inocente menina que mergulha num mundo regido por razões díspares da do mundo real. Todavia, embora os eventos experimentados por Alice na toca do Coelho a defrontem com seres ilógicos, há recorrente crítica ao universo real. Assim, Alice se vê mergulhada num mundo incompreensível, o qual tenta inutilmente entender. E, ao fazer isso, aponta para uma leitura enviesada do mundo ao qual pertence, revelando que o real é por demais ilógico. Para tal, a metalinguagem é usada como recurso na construção do mundo maravilhoso que cerca a pequena Alice.

Quase chego a desejar não ter entrado nunca na toca do coelho... e apesar disso... e apesar disso... é tão curiosa essa espécie de vida! Só queria saber o que aconteceu comigo. Quando eu lia contos de fadas, pensava que essas coisas jamais aconteciam, e cá estou eu metida numa dessas estórias! Deve haver algum livro escrito sobre mim, deve haver!  
(CARROLL, 1980, p. 64)

A Alice ficcional revela, pois, a consciência de que é um ser inventado, o que agrega à personagem um forte conteúdo de verismo, pois aponta para a “verdadeira” Alice, aquela que escuta a história no próprio ato de sua narração. Nesse sentido, Alice é ouvinte e personagem ao mesmo tempo; Carroll fragilizando as fronteiras divisórias entre arte e realidade.

Assim, tais problematizações, usadas como elemento (des)estruturador do romance de Carroll e presentes sempre que se pensa a relação entre arte e vida, acabam por conceder perenidade a este livro que ainda hoje discute questões existenciais, sociais, políticas. Alice é uma questionadora da lógica aparentemente racional do mundo, percebendo no contato com os personagens maravilhosos a desrazão que norteia muitas ações cotidianas na Era Vitoriana.

Para Schopenhauer, há duas literaturas que caminham próximas uma da outra: “uma verdadeira e uma apenas aparente”. O filósofo afirma que a primeira é “feita por gente que vive para a ciência ou para a poesia, segue seu caminho com seriedade e tranquilidade”. E, por isso, acaba por produzir obras que permanecem. A segunda, no entanto, é exercida por pessoas que “vivem da ciência e da poesia, seguem a galope, sob grande estardalhaço e balbúrdia, trazendo muitos milhares de obras para o mercado a cada ano”. (SCHOPENHAUER, 2005, p.120) Uma é passageira, afirma Schopenhauer, e por isso mesmo não carece que alguém se dedique ao seu estudo. A outra, e *Alice* se enquadra em sua concepção, é duradoura, permanente. Há livros, pois, que instigam e atizam não só a curiosidade leitora, mas também o desejo de compreensão dos mecanismos que construíram seu nascer: *Alice* está entre eles, visto que é obra nascida de um gênio estudioso da linguagem, das palavras, dos números.

A um passo de la parodia se sitúa el *nonsense*, el otro elemento importante en



la retórica de Carroll. Si la parodia se refiere siempre a su elemento contrario, el *nonsense* desemboca en la nada. “Siensentido” sería su traducción más literal, “absurdo” sería la más amplia y filosófica y “disparate” se referiría a su viertente cómica o extravagante. De todas estas características participa el *nonsense* inglés, que es, naturalmente, lo opuesto al *common sense* (“sentido común”), una de las cualidades más admiradas el lenguaje mostrando su naturaliza equívoca, nos conduce del *common sense* al *nonsense*, es decir, a una visión disparatada y absurda de la sociedade en la que movía el propio Carroll. (BUCKLEY, 2016, p. 258)

Assim, estudos sobre a construção ficcional de **Alice no País das Maravilhas** e de **Alice através do espelho e o que ela viu lá** costumam apontar a racionalidade de Lewis Carroll como elemento fundante na arquitetura de sua obra, o que, de certa forma, contrasta com o universo *nonsense* criado pelo autor e, ao mesmo tempo, os aproximam, quer no mundo maravilhoso que a pequena Alice encontra ao entrar na toca do Coelho Branco, quer no espaço que se esconde atrás do espelho no qual ela mergulha por vontade própria. Em ambos, é importante reforçar, Alice sonha. Sonha que é clandestina no País das Maravilhas; sonha que visita o mundo que se esconde atrás do espelho. Borges, nesse sentido, entende que “é impossível demonstrar que a realidade do sonho é uma ilusão, inferior à realidade da vigília”. (BARONE, 2005, p. 127) Para o escritor argentino, há de se questionar a propagada coerência da realidade. Afinal, “a única coisa que existe é o sonhador”. (BARONE, 2005, p.129)

O sonho, em *Alice*, se apresenta como possibilidade de construção ficcional também. Ambiente que permite que um ser esteja em dois lugares, em dois mundos, ao mesmo tempo, contrariando a máxima da Física. Sonho e arte literária, neste sentido, se aproximam, visto que o leitor também, ao mergulhar na leitura de um texto literário, dissipa as fronteiras entre o real e a ficção: a arte como uma possibilidade de sonho.

Lewis Carroll, ao construir os universos *nonsenses* pelos quais Alice transita fragiliza tais fronteiras, já que o mundo fictício urdido por ele (como aliás ocorre com todo o texto literário) permite este deslocamento do universo factual para o universo ficcional, do qual se volta com o olhar mais compreensivo sobre os mecanismos que sustentam aquilo que se convencionou chamar de realidade. Nesse sentido, ao analisar a construção ficcional de **Alice no País das Maravilhas**, Sebastião Uchoa Leite, aponta a presença de referentes da biografia de Lewis Carroll na construção de seus textos, aproximando autor e narrador, sonho e vigília.

Pois não há nada por trás dos enredos e personagens desses dois livros que não esteja rigorosamente referenciado, seja através de dados da própria existência de Carroll, seja através de inúmeras alusões literárias, científicas, lógico-matemáticas, etc. (LEITE, 1980, p.7)

Dessa forma, embora a crítica literária, por vezes, busque dissociar obra e autor, percebe-se extrema proximidade entre ambos. Impossível pensar *Alice* sem se levar em conta o contexto de sua produção e, também, a cosmovisão carrolliana. Nesse



sentido, torna-se interessante e revelador o depoimento de Duckworth, amigo de Carroll, que também esteve presente no famoso passeio pelo rio Tâmsa. Ele aponta que Lewis Carroll criava e contava a história para as irmãs Liddell sem que ele, Duckworth, pudesse ver-lhe o rosto. Assim, Jean Gattégno, em sua biografia de Lewis Carroll, trabalho abrangente de pesquisa que busca perceber o escritor a partir de diferentes nuances, analisa o surgimento de Alice, aproximando tal processo de uma sessão terapêutica. Diz o biógrafo:

[...] el cuadro entero se presta a esta “inspiración”: el cuadro material (calor, silencio, um mínimo de esfuerzo físico), y el cuadro afectivo (las niñas queridas, um amigo adulto que, además de estar ocupado em outra coisa, no puede ver el rostro del narrador); son las condiciones ideales del ensueño y (lo que es lo mismo) de las confidencias del diván. Si no es el inconsciente el que habla, al menos han desaparecido las principales barreras. (...) En efecto, el primer manuscrito incorpora, sin que podamos saber si sucedía lo mismo com la versión primitiva, toda una serie de referencias a la situación concreta. (GATTÉGNO, 1974, p. 37)

Todavía, após ser inventada oralmente, de acordo com o interesse das meninas, sabe-se, por meio de relato do reverendo Duckworth (e também de Alice Liddell e de Lewis Carroll), que, das três irmãs, foi Alice, a preferida de Carroll, quem solicitou que ele escrevesse as aventuras narradas durante a viagem pelo rio:

Lembro-me também de como, quando levamos as três crianças de volta para a

residência do deão, Alice disse ao nos dar boa-noite, “Oh, sr. Dogson, gostaria que escrevesse as aventuras de Alice para mim”. Ele respondeu que iria tentar, e mais tarde me disse que havia passado a noite toda acordado, registrando num caderno suas lembranças das brincadeiras com que animara a tarde. Acrescentou ilustrações feitas por ele e ofereceu o volume, que costumava ser visto com frequência na mesa da sala de estar da residência do deão. (CARROLL, 2002, p. 9)

Na abertura do livro, Lewis Carroll apresenta um poema-dedicatória em que sugere o motivo da criação de sua obra: o pedido de uma das três irmãs Liddell, o que confirma a informação apresentada por Duckworth:

Ah, cruéis, Três! Naquele preguiçar,  
Sob um tempo ameno, estival,  
Implorar uma história, e de tão leve alento  
Que sequer uma pluma pudesse soprar!  
Mas o que pode uma pobre voz  
Contra três línguas a trabalhar?

Assim, Alice Liddell deixa de ser apenas a pessoa que inspira Carroll a produzir o texto e assume também o papel de motivadora para que o texto assuma a forma física e, posteriormente, seja publicado, permitindo que outros leitores possam conhecer a Alice, agora não mais de carne e osso, que penetrou o universo maravilhoso criado pelo reverendo Dogson. Percebe-se, então, tal duplicidade: a Alice Liddell e a Alice de Lewis promovem o encontro entre dois universos: o da realidade e o da fantasia.



Ao se pensar o processo de criação desta obra, não se pode deixar de levar em conta, então, os aspectos inerentes ao seu surgimento. Alice se apresenta como ser duplo, pessoa composta por duas facetas, uma que aponta para a realidade e outra para a imaginação. Aliás, se levarmos em conta o fato de que Charles Dogson faz uso de um pseudônimo ao publicar seus textos literários, em particular **Alice no País das Maravilhas** e **Alice através do espelho e o que ela viu lá**, pode-se perceber também um processo de duplicidade, em que o reverendo Dogson cria um ser “ficcional”, Lewis Carroll, que assumirá a autoria dos livros. Charles passa a ser triplo: o homem, o escritor, o narrador. Interessante também pensar que o nome criado possui o mesmo número de letras do nome da menina que motivou a escrita do livro e também apresenta a mesma sonoridade. Leite (1980) afirma que “ao nível dos ícones verbais, Greenacre vê no nome de Alice uma imagem fonética das iniciais de Lewis Carroll”. Nessa linha, nota-se também a repetição da segunda e da terceira consoantes nos segundos nomes de Lewis e de Alice: Carroll e Liddell. Como Charles Dogson era um profundo estudioso da matemática e de jogos de lógica, fica difícil negar o espelhamento presente na grafia e na sonoridade do nome que escolheu como pseudônimo e o nome de sua amiga.

Nessa perspectiva de perceber-se a influência de elementos presentes no surgimento da obra e da realidade na qual autor e musa estão inseridos, em *Alice*, também encontramos forte crítica ao momento político de seu surgimento, em

que diversas instituições, tais como a escola, a monarquia, a família, são colocadas em xeque, por meio do olhar incrédulo e questionador da menina mergulhada em mundos reversos, espelhados. Todavia, Buckley aponta que tal espelhamento mostra-se revelador da presença das angústias do escritor nas inquietações alicianas.

El escritor se retrata a sí mismo em esta obra, retrata sua propias contradicciones: profesor de La Universidad de Oxford, diácono de la iglesia anglicana, tutor del príncipe Bertie (hijo de la reina Victoria), es decir, persona respetabilísima... Tanto la parodia como el *nonsense* de su escritura serían su válvula de escape, su secreta liberación de aquella sociedad victoriana que lo obligava a llevar una vida encorserada por sus rígidos principios. (BUCKLEY, 2016, p. 258)

Problematizar as tênues fronteiras entre real e ficção, nessa medida, se mostra objeto interessante de estudo. O que move um escritor ao compor seu universo ficcional? Que “fantasmas” o assombram? Quais relações ele percebe entre vida e arte? De que modo sua vida, não apenas as percepções que ele tem sobre ela, interferem em seu projeto de escrita? Em que medida escrever ficção é também biografar-se?

**Alice no País das Maravilhas** suscita tais problematizações, visto que a presença do *habitat* do autor e da forma peculiar de criação deste texto literário, assim como os vazios deixados por uma série de cartas que foram destruídas ou se encontram desaparecidas, impedem a elucidação das relações que se estabeleceram entre Lewis e Alice e os motivos para que o escritor



deixasse de ser pessoa bem grata na casa dos Liddell. Ao que tudo indica, por relatos do próprio Carroll, devido ao desejo da Senhora Liddell, que não via com bons olhos aquela amizade.

Muitas versões há para a aproximação e também para o afastamento dos dois. Biógrafos, todavia, não respondem com convicção sobre a razão pontual de tal apartamento e das repercussões que isso pode ter trazido para as vidas de Carroll e de Alice. Sabe-se, todavia, por meio de carta enviada a Alice Hargreaves (nome de casada de Alice Liddell), que houve uma tentativa bastante tardia de reaproximação; o mote foi a publicação da versão primeira de *Alice no País das Maravilhas*, cujos manuscritos estavam na posse de Alice e que, com sua permissão, foi publicada em edição fac-símile vinte anos após a edição da versão final. Há, na carta, datada de 1º de março de 1885, a explicitação do carinho diferenciado de Carroll por Alice:

[...] y sin embargo la imagen de aquella niña que fue mi amiga ideal está mas viva que nunca en mi espíritu. Desde entonces, varias decenas de niñas han sido mis amigas y, sin embargo, la amistad que yo sustuve con usted fue totalmente diferente... (CARROLL, *Cartas*, 2016, p. 233)

Assim, a interrupção desta amizade talvez tenha sido obstáculo para que a Alice inventada pudesse viver outras e mais aventuras. Isso, com certeza, não se pode afiançar. Entretanto, se a biografia de Dogson aponta que o livro surge graças ao pedido da menina, a quem o autor presenteia com as aventuras imaginadas, parece ser evidente que, caso a relação afetiva tivesse se sustentado, os leitores seriam brindados com novas aventuras e desventuras da pequena Alice por mundos de sonhos e de pesadelos, por universos mágicos, que, embora eivados de fantasia, apontam, é certo, para o real concreto. Escrever, nessa perspectiva, é escrever-se.





#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BACKLEY, Ramón. “Traducir lo intraducible”, in CARROLL, Lewis. *Alicia em el País da las Maravillas*. 2ªed. Madrid: Edelvives, 2016.
- BARONE, Orlando. *Diálogos Borges/Sábado*. São Paulo: Globo, 2005.
- BORGES, Jorge Luís. *Um ensaio autobiográfico*. São Paulo: Globo, 2000.
- CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. 3ªed. São Paulo: Summus, 1980.
- \_\_\_\_\_. “Cartas a suas amigas e fotos de Lewis Carroll”, in *Aventuras de Alice no país das maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. 3ªed. São Paulo: Summus, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Alice*: edição comentada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- \_\_\_\_\_. *Aventuras de Alice no subterrâneo*. São Paulo: Scipione, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Alicia em el País da las Maravillas*. 2ªed. Madrid: Edelvives, 2016.
- \_\_\_\_\_. “Cartas a Alicia y a otras niñas”, in: *Alicia em el País da las Maravillas*. 2ªed. Madrid: Edelvives, 2016.
- GORKI, Maximo. *Como aprendi a escrever*. 2ªed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- LACOMBE, Benjamin. “Prefácio”, in: CARROLL, Lewis. *Alicia em el País da las Maravillas*. 2ªed. Madrid: Edelvives, 2016.
- LEITE, Sebastião Uchoa. “O que a tartaruga disse a Lewis Carroll”, in: CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. 3ªed. São Paulo: Summus, 1980.
- LISPECTOR, Clarice. *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- McCANN, Colum. *Cartas a um jovem escritor*. Lisboa: Clube do Autor, 2017.
- MONTERO, Rosa. *La loca de la casa*. Madrid: Punto de Lectura, 2006.
- ORWELL, George. *Dentro da baleia e outros ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- SAER, Juan José. “O conceito de ficção”, in *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 8, pág 2-8, 2012.
- SETTI, Ricardo. *Conversando com Vargas Llosa: antes e depois do Nobel*. 2ªed. São Paulo: Pandabooks, 2011.
- STEEN, Edla Van. *Viver e escrever 1*. 2ªed. Porto Alegre: L&PM, 2008a.

---

<sup>i</sup> Mestre e doutor em Literatura Brasileira pela UFRGS,  
pós-doutorando em Escrita Criativa PUC/RS.