

A BUSCA DA IDENTIDADE EM "ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS" E "CORDA BAMBA"

Cida Golin
RÁDIO FM CULTURA

A fantasia determina a experiência das garotas Alice e Maria nos textos *Alice no país das maravilhas* e *Corda bamba*. Através do uso de elementos mágicos, filtrados pela ótica do sono e livre fluxo do sonho e do imaginário, as duas narrativas conduzem seus protagonistas em busca de uma identidade mais sólida, justamente num período crítico da existência, a pré-adolescência, quando se ingressa numa perspectiva metade adulta e metade criança.

Cecília Meireles, em *Problemas da literatura infantil*, comenta que *Alice no país das maravilhas* foi uma narrativa oral antes de ser escrita. A história foi inventada pelo Inglês Lewis Carroll, pseudônimo do professor de lógica e matemática e diácono da igreja anglicana Charles Lutwidge Dodgson, num passeio com as três meninas Liddel. O relato interessou de forma especial à menina Alice, uma das três irmãs, que pediu ao autor para escrevê-lo. *Alice no país das maravilhas* foi publicado em 1865.

A edição de *Corda Bamba*, da escritora brasileira Lygia Bojunga Nunes, é de 1979. Assim como *Alice no país das maravilhas*, *Corda bamba* foi traduzido para vários idiomas e teve sua versão cinematográfica. Lygia Bojunga Nunes recebeu o prêmio Hans Christian Andersen de 1982 da Internacional Board on Books for the Youth, considerado o Nobel na área de literatura infantil e juvenil.

Cecília Meireles escreve que as aventuras de Alice são a descoberta do maravilhoso nas coisas cotidianas e nos seres humanos. É a busca de uma visão nova da vida, do segredo das leis que regem os homens, do poder oculto das coisas e das relações entre vários fenômenos (Meireles, 1984). As peripécias da jovem Alice começam quando ela adormece e sonha cair num poço bem profundo. A partir daí, Alice se depara com um sedutor jardim e novos referenciais de tamanho, identidade e sentido. Quem leva Alice até o poço é um coelho bem apressado e com um relógio no bolso. Quando a menina mergulha na toca do pequeno animal, começa a perder suas referências sociais e culturais. Ela tenta aplicar os conhecimentos escolares para saber qual profundidade está alcançando, mas não consegue. Palavras como latitude e longitude perdem o sentido. Alice sabe que não há nada a fazer enquanto cai, apenas falar. Ela se sente corajosa, e acha que até do telhado poderá cair sem custo. Essa cena inicial pode ser aproximada do processo psicanalítico, onde a busca de identidade começa com o resgate da palavra e precisa uma certa dose de coragem no percurso do autoconhecimento.

Já no início, Alice depara-se com a solidão. Ela sente saudades da gata Diná enquanto cai na toca do coelho. Depois de atingir o chão, num monte de folhas secas, a jovem inicia uma série de encontros marcados pela indiferença e hostilidade. O coelho tem pressa, não pára e troca o nome de Alice. O rato fica irritado, os pássaros afastam-se, o senhor Lagarta contraria a menina, o lacaio-Rã olha para Alice, a cozinheira e a Duquesa são agressivas e, assim, sucessivamente. A pomba, inclusive, chama a menina de serpente. Este é um dos momentos onde Alice se depara com exercícios de lógica, um raciocínio diferente do seu. Afinal, para a pomba, todos que comem ovos são uma espécie de serpente.

1.1 Alice é aquela que vai nos dois sentidos

O gato caçador parece ser o mais próximo de Alice. No entanto, ele rege-se pela ambigüidade. Tem um largo sorriso,

mas muitos dentes e unhas afiadas. Diz que rosna quando está contente e abana o rabo quando está zangado. Alice acha curiosa a maneira como o gato se transforma. As partes de seu corpo desaparecem lentamente, sobrando apenas um sorriso que fica suspenso no ar. Warren Shibles, em *Wittgenstein, linguagem e filosofia*, associa essa situação ao enunciado de que a lógica é pura forma, nua de conteúdo ou matéria. A forma e a lógica puras lembram a impossível situação de haver um sorriso sem rosto (Shibles, 1974).

O gato afirma que todos aqueles que estão no país das maravilhas são loucos e que Alice poderá ir em qualquer direção, pois em qualquer caminho ela chegará em algum lugar. Segundo Gilles Deleuze, em *A lógica do sentido*, o bom senso é a afirmação de que, em todas as coisas, há um sentido determinável. O paradoxo é a afirmação dos dois sentidos ao mesmo tempo. Alice é aquela que vai sempre nos dois sentidos: o país das maravilhas tem uma dupla direção sempre subdividida. Ela também é aquela que perde a sua identidade, a das coisas e a do mundo (Deleuze, 1988).

Alice é receptiva aos jogos de sentido que se estabelecem na narrativa. O próprio narrador chama a atenção deste fato no capítulo um:

Comeu um pedacinho e disse a si mesma, com ansiedade: "E agora? E agora?", colocando a mão em cima da cabeça, e fim de sentir se estava crescendo ou diminuindo. E ficou bastante surpresa de ver que continuava do mesmo tamanho. Isso é o que geralmente acontece quando se come bolo, é claro; mas Alice estava tão acostumada a só esperar coisas extraordinárias que agora parecia maçante e enfadonha as coisas acontecerem de modo comum. (Carroll, 1980, p. 48)

O gato diz para Alice que do lado direito mora um chapeleiro e do lado esquerdo mora uma lebre de março. A menina escolhe a direção esquerda e depara-se com uma mesa muito comprida onde o chapeleiro, a lebre e um rato adormecido se comprimem numa das cabeceiras. Apesar do grande espaço, Alice não é convidada para sentar. Ela senta mesmo assim e submete-se a uma série de adivinhações sem respostas. Segundo Gilles Deleuze, o chapeleiro e a lebre habitam em direções opostas, mas insepa-

ráveis. Cada uma se subdivide na outra. As duas personagens estão juntas e tornaram-se "loucas" no dia em que massacraram o tempo, suprimiram as paradas e os repousos que indicam alguma coisa de fixo. Elas mataram o presente, tanto que não cessam de mudar de lugar, sempre em atraso, sempre adiantadas, nas duas direções ao mesmo tempo, mas nunca na hora certa.

No trânsito pelo paradoxo, a jovem tenta movimentar-se com o uso do bom senso. Alice enfrenta a dualidade do sentido das palavras e das situações, mas nem sempre é bem sucedida. No capítulo sete, do chá na casa dos loucos, percebe-se a sutileza do óbvio no uso da linguagem:

- Aceite um pouco mais de chá - disse a Lebre de Março com ar muito compenetrado.
- Não tomei nenhum ainda - replicou Alice com ar ofendido. - Então como é que posso tomar *mais*?
- Você quer dizer que não pode tomar *menos* - observou o Chapeleiro. - É bem mais fácil tomar *mais* do que tomar nada.
- Ninguém pediu *sua* opinião - disse Alice.
- E agora, quem é que está fazendo comentários pessoais? - perguntou o Chapeleiro com ar de triunfo. (Carroll, 1980, p.90)

1.2 O abalo das significações e a perda da identidade

Gilles Deleuze afirma que a ordem das crenças e dos desejos está fundada na ordem das implicações conceituais da significação. A identidade do EU que fala é garantida pela permanência de certos significados como o conceito de Deus, do mundo, entre outros. Se estas significações são abaladas, a identidade pessoal se perde, uma experiência dolorosa pela qual passa Alice (Deleuze, 1974). Na terra das maravilhas, Alice transforma-se. Ela cresce e diminui de tamanho a partir de elementos mágicos e de ingestão como bebidas, doces ou pedaços de cogumelos. As transformações violentas e a mudança de perspectiva, a todo momento, desestruturam a menina. Ela chora muito, a ponto de suas lágrimas formarem um lago.

A sensação de estranheza revela-se já no início da história. Alice pensa sobre o que pode ter acontecido durante a noite a ponto de fazê-la mudar tanto. Ela usa como referência suas amigas de mesma idade e acha que se transformou em Isabel,

pois não lembra mais as lições de geografia e de matemática. A ruptura de identidade leva a menina a outra crise de choro, mas o narrador já adverte de antemão: "essa curiosa criança gostava muito de fingir que era duas pessoas" (Carroll, 1980, p.45). Essa dupla personalidade do imaginário de Alice possibilita um diálogo interior. O contraponto estabelece o fortalecimento de uma única identidade e a ambição de ser alguém melhor:

- Devo ter me transformado mesmo em Mabel, e vou ter de viver naquela casa tão pequena, sem brinquedos e, oh meu Deus, com tanta coisa pra aprender! Não, já resolvi: se eu sou Mabel, então vou ficar aqui embalxo mesmo! Não adianta botarem a cabeça e pedirem: "Suba outra vez, querida!" Só vou levantar a cabeça e dizer: "Quem é que eu sou? Digam primeiro, e se eu gostar de ser a tal pessoa, então eu subo. Se não, fico aqui embalxo mesmo até que eu seja outra pessoa..." (Carroll, 1980, p.49)

Alice não sabe o que irá acontecer de um minuto para outro, e quando encontra o senhor Lagarta (capítulo cinco) confessa sua confusão interior. O bichinho pergunta à menina quem ela é, mas a jovem não consegue explicar em função de suas várias transformações. Neste episódio, Cecília Meireles faz um paralelo com a frase da personagem Ofélia em *Hamlet*, de Shakespeare: "Senhor, sabemos o que somos, mas não sabemos o que podemos ser" (Meireles, 1984).

Alice perde até o significado do nome próprio quando o coelho a chama de Mariana. Em alguns momentos, não há mais a referência da memória e a menina desintegra-se fisicamente. Ela experimenta desde a ótica de quem tem sete centímetros até a altura de quem não enxerga mais os pés. No entanto, a partir do momento em que traça seu projeto no país das maravilhas — voltar ao seu tamanho natural e penetrar no belo jardim —, Alice transita com maior desenvoltura nas suas peripécias, utilizando um cogumelo redondo, mas que tem dois lados, sob a indicação do senhor Lagarta.

1.3 O imaginário e a afirmação da personalidade

Quando Alice domina as variações de tamanho, crescendo ou diminuindo conforme a sua vontade, ela consegue entrar no

jardim sedutor. Nesse local, encontra um reino de cartas de baralho comandado por uma rainha de Copas, bastante autoritária. Para qualquer problema, grande ou pequeno, a rainha ordena: "cortem-lhe a cabeça". No entanto, esse poder não é real, as cabeças não são cortadas, e a autoridade só é exercida no âmbito do imaginário da rainha, do rei e dos súditos. Depois de uma partida de *croquet*, onde não há regras lógicas e os objetos do jogo são seres vivos, Alice reencontra a Duquesa. A personagem desafia Alice a um jogo de palavras e de sentido com o uso da idéia de moral:

- O jogo parece que está bem melhor agora - comentou, a fim de manter um pouco a conversa.
- É verdade - disse Duquesa - e a moral disso é: "Oh, é o amor, é o amor, que faz o mundo girar!"
- Alguém disse - murmurou Alice - que ele gira quando cada um cuida do que é da sua conta!
- Ah! perfeito! Isso vem quase a dar no mesmo - disse a Duquesa, cravando seu pontudo queixo no ombro de Alice, enquanto acrescentava: - a moral disso é... "Cuide do sentido, e os sons cuidarão de si mesmos".
- "Como ela adora achar uma moral em tudo!" - pensou Alice consigo mesma. (Carroll, 1980, p. 104)

Segundo Gilles Deleuze, esse diálogo revela que a Duquesa encontra uma moral em toda e qualquer coisa, desde que seja uma proposição. No entanto, não se trata de associações de idéias, de uma para outra frase: nesse caso, a moral de cada proposição consiste numa outra proposição que designa o sentido da primeira. "Transformar o sentido em objeto de uma nova proposição é *cuidar bem do sentido* em condições tais que, se as proposições proliferam, os sons tomam conta de si mesmos" (Deleuze, 1988). Quando Alice começa a pensar e pára de falar, a Duquesa fica desamparada, e não encontra mais moral em nada. Jean Gattegno, em *Sylvie et Bruno ou l'envers et l'endroit* diz que, na obra de Lewis Carroll, as palavras tornaram-se entidades concretas através dos jogos, dos homônimos, dos duplos sentidos, das expressões metafóricas. O autor inglês demoliu o sentido corrente da linguagem, e as palavras adquiriram individualidade (Leite, 1990).

Na medida em que transita pelo jardim, Alice percebe que as relações com a autoridade e a moral são mediadas pela linguagem e, às vezes, só acontecem no imaginário das pessoas, ou seja, nem sempre são concretas. A menina percebe que a verdade tem várias perspectivas na medida em que tenta usar o bom senso em relação ao absurdo ou ao *nonsense*. Nesse país destituído de regras, Alice nem sempre se sai bem com sua lógica, mas o impacto fortalece a própria construção da identidade da menina. Ela não assume uma atitude passiva perante as personagens absurdas, e várias vezes hostis. Depois do enfrentamento de todas as situações, a personagem contesta, no final, a autoridade do Reino de Copas, já que encontra-se fortalecida com o seu tamanho normal:

- Mas que bobagem! - disse Alice em voz alta. - Quem já viu sentença antes de veredicto?
- Dobre essa língua! - disse a Rainha, com o rosto vermelho de raiva.
- Não, nunca! - respondeu Alice.
- Cortem-lhe a cabeça! - berrou a Rainha o mais alto que pôde. Mas ninguém se moveu.
- E quem se importa com você? - disse Alice (que tinha acabado de voltar ao seu tamanho normal). - Você não passou de um baralho de cartas! (Carroll, 1980, p. 129-130)

No ápice do enfrentamento, Alice acorda e encontra-se no colo da irmã. Antes de sair correndo para tomar o lanche, a menina conta, extasiada, tudo o que aconteceu no seu sonho. A irmã é receptiva à história do imaginário de Alice e projeta uma imagem futura: a moça já adulta, contando a mesma história do país das maravilhas para outras crianças. Nessa visão, configura-se a posição do adulto como o autor das histórias infantis, que modera a assimetria emissor-receptor com histórias que emancipam a personagem criança. *Alice no país das maravilhas* é um exemplo do gênero, onde o uso da fantasia libera o percurso de autoconhecimento de uma jovem. Alice passa por uma experiência de contraponto com seus referenciais físicos, afetivos e culturais. O questionamento possibilita o encontro de uma identidade mais íntegra, não como algo fixo e limitado, mas como um ser em constante mutação e crescimento.

2 A HISTÓRIA DE MARIA

Corda Bamba, de Lygia Bojunga Nunes, conta a história de Maria, filha de um casal de equilibristas de circo, que fica órfã e passa a morar com a avó, num sofisticado apartamento de um edifício em Copacabana, no Rio de Janeiro. A menina sofreu amnésia, a partir da morte dos pais, e vive um cotidiano solitário, com dificuldades na escola e nas aulas particulares. A partir da visão de uma janela de um edifício em frente, Maria retoma suas habilidades de equilibrista. Ela vai até o local e passa a investigar o novo espaço. Maria encontra um corredor com portas coloridas e fechadas. Aos poucos, começa a abrir cada quarto e recuperar, paulatinamente, sua memória. O resgate do passado fortalece a identidade da menina, que passa a assumir-se como um ser mais confiante e projetar uma existência mais prazerosa.

Aos 10 anos, Maria é uma garota introspectiva e calada. Quando chega na casa da avó, depara-se com a solidão. Depois de ter perdido os pais, Maria também se separa dos pais adotivos, Barbuda e Foguinho, que acompanharam seu crescimento no circo. No apartamento de Copacabana, ela encontra um avó adotivo (Pedro) solidário, mas quase sempre ausente, e o seu neto Quico de 5 anos, que divide fantasias com Maria, mas volta para a casa dos pais. As únicas personagens constantes são a professora e a avó, ambas autoritárias e que não valorizam a trajetória de Maria. Em vários momentos, sua avó deixa bem clara a ruptura na vida da neta:

- A Maria trabalha com a gente lá no circo...

Dona Maria Cecília Mendonça de Melo ia entrando na sala, e quando ouviu Barbuda falando, corrigiu logo:

- Agora ela não trabalha em mais nada, agora ela vai ficar morando aqui comigo e só vai estudar e brincar. (Nunes, 1988, p. 13)

- É costume - Barbuda explicou - é que a gente sempre dorme meio apertada, sem muito lugar pra nada.

- Mas a minha casa não tem nada que ver com o circo! Nem você vai querer fazer aqui o que fazia lá, não é, Maria? (Nunes, 1988, p. 18)

Maria tem uma grande dificuldade de expressar sua angústia e solidão. Ela aceita de uma forma silenciosa os aconteci-

mentos presentes de sua vida, as aulas particulares, a ausência dos amigos e do circo. O problema de expressão do conflito da jovem fica bem nítido na conversa por telefone, entre Barbuda e Maria. Ela demora para revelar seu verdadeiro desejo e, quando tenta pedir para a artista ficar, a ficha cai em meio à confusão da fila de orelhão. Maria não consegue revelar a sua vontade e a angústia é introjetada no íntimo da personagem.

De uma forma coerente com a personalidade da protagonista, o crescimento acontece através de ações interiores e não exteriores. Pelo relato de Barbuda, a menina dormiu mais de dois dias depois da perda dos pais. Quando acordou, não lembrava mais de nada. Segundo Regina Zilberman, em *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*, ela precisará refazer este ato para superar seu efeito. E é através do sonho e do sono que o esquecimento será substituído pela recordação. O passado real é recuperado pela fantasia onírica e é através do sonho do pequeno Quico que a personagem inicia o seu próprio resgate. No andaim, ela assiste ao encontro do pai e da mãe. Depois da janela, inicia um percurso por portas coloridas, que também pode ser analisado pela perspectiva simbólica do cromatismo.

A porta que Maria quer abrir é a vermelha, mas não consegue. A que se abre primeiro é a branca. Segundo Kandinsky, o branco é o nada anterior a todo o começo, é a cor do candidato, daquele que irá mudar de condição (Chevallier, 1990). Maria inicia seu percurso de transformação pela porta branca, aquela que revela a saída de sua mãe do apartamento de Copacabana, sob os protestos de Maria Cecília, Maria insiste em abrir o quarto vermelho, e só consegue ouvir, por trás da porta, que Marcelo irá ensinar Márcia a andar na corda dos equilibristas. A segunda porta aberta é a amarela, cor quente, expansiva, masculina, símbolo de luz, de vida e terra fértil (Chevallier, 1990). Através da abertura dessa cor, Maria reconhece o seu nascimento.

Apesar das tentativas da menina, a vermelha continua cerrada. A terceira porta aberta é a cinzenta, cor da cinza e da bruma que sugere tristeza e melancolia. Na interpretação dos sonhos, é a cor que sugere as camadas recuadas do inconsciente que precisam ser classificadas pela tomada de consciência (Chevallier, 1990). Nessa terceira ótica, Maria percebe, com espanto e com revolta, como sua avó a raptou quando tinha apenas quatro anos. A quarta porta não tem cor e revela uma cena absurda

e grotesca: o aniversário de Maria, comemorado apenas com sua avó. A menina ganha uma velha de verdade que conta histórias em troca de comida. Ela conta as histórias frustradas das relações afetivas de Dona Maria Cecília e morre após devorar toda a mesa de doces.

Maria demora para abrir outras portas, o processo é doloroso, ela inventa desculpas, tem medo. No entanto, acaba chegando na porta azul, uma cor que, segundo Kandinsky, sugere pureza e necessidade de evasão, sem sustentação no real, um apelo ao divino (Chevalier, 1990). Sob esse prisma, a menina vê o seu reencontro com os pais e a figura etérea dos três no ar, na corda bamba, com arcos de flor. Depois desses ritos de passagem, a personagem automaticamente abre a porta vermelha, símbolo ambivalente do princípio de vida e de morte (Chevalier, 1990). Finalmente, nesta etapa, Maria retoma, com dor, a principal imagem da perda na sua trajetória obscurecida pela amnésia: a morte dos pais. Depois da passagem pela porta vermelha, todos os quartos estão abertos, inclusive outros, ainda sem cor. Esses espaços servem para Maria, autoconfiante pelo resgate do seu passado, planejar uma existência mais feliz.

2.1 O movimento circular de Maria em busca da emancipação

A trajetória de Maria, em busca de sua identidade, é circular (Zilberman, 1987). Como o arco que possibilita o equilíbrio na corda bamba, a personagem não rompe os pólos do conhecimento de si e do avanço sobre o real. Tanto que a sua ação concreta e futura será viajar até o mar, mesmo local onde nasceu entre Márcia e Marcelo. O barco, símbolo de liberdade, que também contém a palavra arco, símbolo de equilíbrio na busca dessa liberdade, são os objetos essenciais no percurso de Maria (Zilberman, 1987).

A leitura da obra de Lygia Bojunga Nunes não se fecha sobre si mesma. Ela revela "o ato mais significativo que o acesso ao mundo da escrita deflagra: a intervenção no real e o trânsito ao imaginário por intermédio de uma ação eficiente" (Zilberman, 1987). Lygia lida com conteúdos que podem mobilizar o leitor para um mundo melhor, numa utopia de um homem novo,

como a trajetória de Maria, que resgata e valoriza o seu passado para construir uma identidade mais íntegra e autônoma.

3 ALICE E MARIA CONSTRÓEM A IDENTIDADE ATRAVÉS DA FANTASIA

Alice e Maria regulam de idade e utilizam o sono e o sonho como forma de buscarem a identidade, através do livre fluxo da fantasia e do imaginário. Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas*, afirma que para dominar os problemas psicológicos do crescimento (decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas, entre outros aspectos), a criança necessita entender o que está se passando no seu eu inconsciente. No entanto, ela não poderá atingir essa condição com uma compreensão racional, mas familiarizando-se com as pressões inconscientes através de devaneios prolongados com fantasias conscientes.

Bruno Bettelheim compara a evolução infantil à história da humanidade. Ele diz que, por um longo tempo, a humanidade usou projeções emocionais e explicações míticas para entender o homem e o universo. Aos poucos, com o progresso tecnológico, científico e social, o ser humano começou a sentir-se mais seguro no mundo, a ponto de abandonar seus instrumentos de interpretação "infantis" em troca de justificativas mais racionais. Traduzindo para o comportamento humano, quanto mais seguro um homem está dentro de si mesmo, mais ele aceita explicações que dizem que seu planeta tem uma significação mínima no cosmos. O mesmo acontece com a criança, que não tem o *id* sob controle consciente, e precisa de histórias com fantasias (por exemplo, os contos de fadas) para satisfazer pressões inconscientes e que ainda não podem ser depuradas de forma racional pelo jovem.

Segundo Regina Zilberman, em "A literatura infantil e o leitor", a fantasia tem um efeito reparador: é no universo fantástico que a personagem, (no caso, Maria, de *Corda bamba*) passa por uma transformação individual que a prepara para o confronto com a realidade e o mundo adulto. A formulação do ideal, do universo utópico, também acontece via fantasia, permitindo à personagem sintetizar experiências e desejos na busca da tranquilidade interior.

As protagonistas ingressam no cenário fantástico pelas mesmas chaves: o sono e o sonho. Logo no início, as duas garotas deparam-se com outro símbolo em comum: a porta. Tanto em *Alice no país das maravilhas* como em *Corda bamba*, as portas estão fechadas e precisam de um esforço da personagem para serem abertas. A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido. A porta se abre sob um mistério, mas tem um valor dinâmico e psicológico: ela não só indica uma passagem como convida a atravessá-la, é o convite a uma viagem rumo a um além (Chevalier, 1990).

Na caminhada da descoberta, tanto Alice quanto Maria enfrentam o questionamento da autoridade e de instituições como a escola. Alice encontra-se com a tartaruga falsa, que conta a história da professora Torturuga, que perseguia a tal ponto os alunos com deveres e lições que estudar era uma verdadeira tortura. Maria, por outro lado, é vítima de uma professora autoritária, que tem como símbolo um cachorro ameaçador embaixo da mesa. A menina não aprende num ambiente castrador de criatividade. A autoridade em *Corda bamba* é relativizada pela configuração de tiranos malsucedidos. Maria Cecília só consegue conservar um marido, o Pedro, aquele em que ela não manda. A professora, por outro lado, é ironizada na narrativa como guardiã de um saber estéril e desumanizado (Zilberman, 1987). A história de Alice expõe a personagem à lógica do Reino de Copas, onde a rainha exercita sua autoridade ao extremo com a ordem: "cortem-lhe a cabeça". No entanto, esse poder é fruto de pura imaginação. Alice é receptiva a essa nova lógica, mas impõe-se na medida em que reconhece suas falácias.

O absurdo e o grotesco também conduzem algumas cenas das duas narrativas. Alice, por exemplo, entra numa cozinha, cheia de fumaça e de pimenta, onde uma duquesa embala um bebê-porco e todos os objetos são arremessados para o ar. Maria, por outro lado, ganha de presente de aniversário uma velha mendiga que conta histórias em troca de comida. A menina assiste à sua morte causada pelo excesso de doces, salgados e refrigerantes.

Nas duas narrativas, as jovens têm oportunidade de extrair sua visão de mundo através da apropriação do discurso.

O ponto de vista do narrador coincide, em alguns momentos, com o da personagem, como no caso de Maria, aflita com o espirito da professora ou com a pelezinha solta de sua unha (p. 51-2). Alice também se distrai do relato do rato, quando fica inventando histórias a partir de seu rabo comprido (p. 32-3). No entanto, em outros momentos, o discurso do narrador revela-se arbitrário, lembrando que a narrativa obedece ao seu comando. Em *Corda bamba*, esse processo fica evidente no final, quando o narrador se apropria da dicção do relato na projeção do futuro da jovem, uma proposta existencial que poderia ser anunciada pela voz de Maria (Zilberman, 1987). Em *Alice no país das maravilhas*, o relato onisciente é várias vezes intruso, como neste exemplo: "E ambos ficaram calados, olhando para a pobre Alice, que teve vontade de enfiar-se chão adentro" (Carroll, 1980, p. 108).

A solidão acompanha a trajetória das duas meninas de uma forma verossímil, já que o processo de autoconhecimento implica na descoberta do ser humano como alguém sozinho. Maria de *Corda bamba* separa-se de pessoas queridas e busca forças em si própria para superar um contexto familiar que não preenche suas carências. No caso de Alice, a família é receptiva, tanto que no conflito extremo com o Reino de Copas, a menina acorda no colo da irmã, que ouve, com atenção e carinho, o relato de seu sonho. A solidão em Alice aparece no país das maravilhas, onde a personagem está só com sua visão de mundo e a todo momento sente balançar os alicerces de seus referenciais culturais.

Tanto *Alice no país das maravilhas* de Lewis Carroll quanto *Corda Bamba* de Lygia Bojunga Nunes representam o modelo de narrativa emancipatória. O leitor acompanha o relato de personagens que se tornam mais íntegras em termos de identidade do principal recurso de que dispõem: a fantasia. O trânsito entre a realidade e o imaginário oferece uma leitura verossímil, ou seja, não linear do mundo. A própria Alice confirma isso, quando está vivendo um conto de fadas e prefere essa realidade à trivialidade cotidiana. Alice também imagina-se como um adulto que irá provocar os pequenos com aventuras maravilhosas. Nesse momento, ela reproduz a estrutura da assimetria inerente da literatura infantil, com o emissor adulto e o receptor criança. Uma assimetria que pode ser contornada pela proposta de histórias de

modelo emancipatório, entre outros recursos. No final da narrativa de Lewis Carroll, a irmã de Alice também a projeta como uma futura autora de histórias para crianças. É uma imagem que corresponde à própria pergunta de Alice no início do relato, antes de adormecer e mergulhar no país das maravilhas:

"e de que serve um livro" –pensou Alice – "sem figuras nem diálogos?" (Carroll, 1980, p. 41)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BETTELHEIM, Bruno. *Psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Cetano. 7 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas e outros*. Trad. e org. de Sebastião Uchôa Leite. 3 ed. São Paulo: Summus, 1980.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- LEITE, Sebastião Uchôa. O que a tartaruga disse a Lewis Carroll. In: CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice*. Trad. e org. de Sebastião Uchôa Leite. São Paulo: Summus, 1980.
- MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. 3ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- NUNES, Lygia Bojunga. *Corda Bamba*. 11 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1988.
- SHIBLES, Warren. *Wittgenstein, linguagem e filosofia*. Trad. de Leonidas Hegenberg e Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Cultrix, Universidade de São Paulo, 1974.
- ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. In: MAGALHÃES, Lígia Cadermatori e ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987.