



‘How queer everything is to-day!’: O corpo indomável de Alice nas obras de Lewis Carroll

Raul Leme Medeiros* e Cláudia Maria Ceneviva Nigro

Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto, Rua Cristóvão Colombo, 2265, 15054-000, São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil. *Autor para correspondência. Email: raul.leme-medeiros@unesp.br

RESUMO. Este artigo apresenta a célebre personagem Alice, dos romances de Lewis Carroll, enquanto um corpo indomável perante os padrões da Era Vitoriana. Nas obras *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, a protagonista questiona a lógica e as regras vigentes nos espaços que frequenta, tomando uma posição inusitada para uma criança no século XIX. Propomos, então, uma análise *queer* sobre a personagem, uma vez que o termo também serve para designar os corpos que rompem com o socialmente estabelecido, conforme aponta Moraes (2020). Para esse artigo, selecionamos trechos dos episódios em que Alice interage com as seguintes personagens: o Gato de Cheshire; a Lebre de Março e o Chapeleiro Maluco; a Rainha de Copas; a Rainha Vermelha; os gêmeos Tweedledum e Tweedledee; e Humpty Dumpty. O aporte teórico-crítico encontra-se em Butler (2003, 2019), Foucault (1987), Louro (2018), Six (2013) e Weeks (2018) a fim de discutir os processos de disciplinamentos sobre os quais as pessoas são submetidas desde a tenra idade, visando o controle das populações de acordo com os interesses do poder hegemônico. Assim, constatamos o posicionamento contra-hegemônico de Alice ao desafiar as convenções e entrever o paradoxo e a arbitrariedade nas normas do regime monarca, que possui desdobramentos até os dias atuais.

Palavras-chave: Literatura inglesa, Lewis Carroll, Alice, Era Vitoriana, *Queer*.

‘How queer everything is to-day!’: The untamed body of Alice, by Lewis Carroll

ABSTRACT. This paper presents the famous character Alice, by Lewis Carroll, as an untamed body regarding patterns of the Victorian era. In the novels ‘Alice’s Adventures in Wonderland’ and ‘Through the Looking Glass and What Alice Found There’, the protagonist questions the logic and the rules of the places where she attends. In that sense, her actions are different and disruptive from what is expected from a child in the 19th century. We propose a queer analysis of the character, once the term can also designate bodies that break with social impositions, according to Moraes (2020). In this article, we selected parts of the episodes in which Alice interacts with the following characters: Cheshire Cat; March Hare and Mad Hatter; Queen of Hearts; Red Queen; the twins Tweedledum and Tweedledee; and Humpty Dumpty. We rely on the works of Butler (2003, 2019), Foucault (1987), Louro (2018), Six (2013) and Weeks (2018) in order to discuss how people are disciplined from an early age according to hegemonic interests, aiming at the control of the populations. Therefore, we verify the counter-hegemony presented in Alice when she challenges conventions and perceives paradox and arbitrariness in the norms established by the monarchy, which are still reproduced and renewed nowadays.

Keywords: English literature, Lewis Carroll, Alice, Victorian Era, *Queer*.

Received on October 17, 2024.

Accepted on October 06, 2025.

Introdução

Corpos a serem domados referem-se àqueles cujas existências ‘merecem’ uma educação não criativa, uma formatação naquilo que experienciam, tornando-os ‘adequados’ a padrões socialmente predeterminados pelo poder de origem monárquica, aristocrática e colonizadora. Ao considerarmos a formação das pessoas, é preciso lançar um olhar sobre os discursos que as constituem antes mesmo de seu nascimento, pois, desde cedo, os corpos tornam-se espaços públicos onde construções discursivas são impostas a fim de atender a determinados padrões da sociedade.

A criança, portanto, é vista como um corpo a ser domado. Caso não seja, pode causar incômodo e estranhamento: falar ‘verdades’ proibidas, não se limitar às convenções, seguir o impulso do próprio corpo,

questionar o dito e proposto, não obedecer a regras sem sentido. Assim, podemos ler a criança enquanto um corpo *queer*, uma vez que são “[...] consideradas muito ‘sabidas’ e, então, ‘perigosas’, pois passam a conhecer e a fazer, muito cedo, coisas demais” (Louro, 2018, pp. 32–33, grifos da autora).

Valemo-nos da definição do termo ‘queer’, que, segundo (Moraes, 2020, p. 29, grifos do autor), “[...] foi introduzido na língua inglesa no início do século XVI [...] para marcar algo que se poderia chamar de ‘estranho’, ‘anticonvencional’, ‘excêntrico’, ‘ridículo’, ‘insólito’”. O autor ainda aponta um histórico de transformação da palavra, empregada como forma de insulto e difamação para pessoas desviantes da cisheteronormatividade. Esse grupo, todavia, ressignificou o termo, e o usa como forma de resistência e representatividade. No entanto, *queer* não expressa apenas o corpo fora dos padrões de gênero e sexualidade. Ele também evidencia a liberdade das amarras sociais de comportamento; pessoas que repensam a política em relação aos corpos e às existências.

Dessa maneira, entrevemos o *queer* para a protagonista Alice, dos romances *Aventuras de Alice no país das maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, de Lewis Carroll. Analisamos as obras na língua inglesa, *Alice’s Adventure in Wonderland* (1994[1865]) e *Through The Looking Glass and What Alice Found There* (1994[1872]) a fim de apreender os sentidos apresentados originalmente, entretanto, para ampliar o acesso à nossa discussão, utilizamos os trechos da tradução de Borges no corpo do texto, e os excertos em inglês nas notas de rodapé. Seleccionamos algumas passagens nos episódios dos romances, e observamos os questionamentos e as posturas que tornam Alice um corpo indomável em relação às demais personagens.

O *queer* no País das Maravilhas

As pessoas são constituídas de práticas e de linguagem, demarcando identidades, num processo de regulação e pedagogia dos corpos.

Homens e mulheres adultos contam como determinados comportamentos ou modos de ser parecem ter sido ‘gravados’ em suas histórias pessoais. Para que se efetivem essas marcas, um investimento significativo é posto em ação: família, escola, mídia, igreja, lei participam dessa produção. Todas essas instâncias realizam uma pedagogia, fazem um investimento que, frequentemente, aparece de forma articulada, reiterando identidades e práticas hegemônicas enquanto subordina, nega ou recusa outras identidades e práticas; outras vezes, contudo, essas instâncias disponibilizam representações divergentes, alternativas, contraditórias. A produção dos sujeitos é um processo plural e também permanente. Esse não é, no entanto, um processo do qual os sujeitos participem como meros receptores, atingidos por instâncias externas e manipulados por estratégias alheias. Ao invés disso, os sujeitos estão implicados, e são participantes ativos na construção dessas identidades (Louro, 2018, pp. 30–31, grifo da autora).

Para entendermos a ideia de gênero, valemo-nos de Butler (2003) ao defini-lo enquanto uma construção social, implicando em noções de ‘homem’ e ‘mulher’. Na verdade, essas noções provêm de discursos socialmente marcados, sempre de modo binário e hierárquico.

Em algumas explicações, a ideia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a ‘cultura’ relevante que ‘constrói’ o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (Butler, 2003, p. 26, grifos da autora).

Portanto, “[...] em cada cultura, as crianças aprendem a adotar certos comportamentos, geralmente relacionados com os papéis de gênero, enquanto parte do processo de socialização” (Six, 2013, p. 14, tradução nossa)¹. Para discutir a formação desses padrões sociais impostos aos corpos no *corpus* literário sugerido, faz-se necessário lançar um olhar sobre a Era Vitoriana na Inglaterra. Ao analisar a constituição desse período, Foucault aponta:

O século XIX, com o jogo das diferenciações e das interligações disciplinares, construiu canais rigorosos que, na essência do sistema, adestram a docilidade e fabricam a delinquência com os mesmos mecanismos. Houve uma espécie de ‘formação’ disciplinar, contínua e cerceadora, que tem um pouco de curso pedagógico, um pouco de canal profissional (Foucault, 1987, p. 327, grifo do autor).

A suposta moralidade e a boa conduta têm um objetivo político: disciplinar as populações. Com normas altamente reguladoras, pretende-se mobilizar as sociedades de modo a atender os interesses do poder

¹ No original: “[...] children in every culture learn to adopt certain roles and behaviours, often related to their gender roles, as part of the socialisation process.

hegemônico. Logo, ocorre uma delimitação bastante específica sobre os papéis a serem desempenhados pelos corpos. Os homens forjam-se a trabalhar e prover os meios de sobrevivência da família, as mulheres mantêm-se relegadas às funções domésticas e de cuidados.

Embora haja um código moral altamente regulatório, principalmente nos espaços públicos, o ambiente privado abre brechas para a quebra da conduta social. Assim, esse período encontra-se repleto de contradições com as próprias regras, gerando uma disparidade entre a postura assumida socialmente e a postura vivenciada no mundo particular. De acordo com Weeks (2018), a uniformidade moral não é seguida plenamente por quem tanto a exige no Período Vitoriano.

Havia, de fato, uma grande dose de hipocrisia moral, já que os indivíduos (especialmente homens) e a sociedade aparentavam respeitabilidade, mas faziam algo bem diverso. A sexualidade das mulheres era severamente regulada para assegurar a ‘pureza’, mas, ao mesmo tempo, a prostituição era abundante. As doenças venéreas representavam uma grande ameaça à saúde, mas eram enfrentadas através de tentativas de controlar e regular a sexualidade feminina ao invés da masculina. Na metade do século XIX, estimuladas pela expansão de epidemias tais como o cólera e o tifo em cidades superpovoadas, as tentativas de reformar a sociedade se concentraram em questões de saúde e moralidade pessoal. De 1860 até 1890, a prostituição, as doenças venéreas, a imoralidade pública e os vícios privados estavam no centro dos debates: muitas pessoas viam na decadência moral um símbolo da decadência social (Weeks, 2018, pp. 66, grifo do autor).

A partir dessas considerações, podemos analisar a célebre personagem Alice, de Lewis Carroll. O primeiro romance, *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, foi publicado no ano de 1865, Período Vitoriano na Inglaterra. Na obra, a protagonista depara-se com um mundo onde as regras e a lógica são demasiadamente rígidas, tornando-se, em ‘certos contextos’, arbitrárias e até mesmo ridículas. Diante desse cenário, Alice questiona não somente aquele ‘mundo fantástico’, mas também o seu próprio ser. Como um primeiro exemplo, analisamos a seguinte passagem:

Ai, ai! Como tudo está esquisito hoje! E ontem as coisas aconteciam exatamente como de costume. Será que fui trocada durante a noite? Deixe-me pensar: eu era a mesma quando me levantei esta manhã? Tenho uma ligeira lembrança de que me senti um bocadinho diferente. Mas, se não sou a mesma, a próxima pergunta é: ‘Afim de contas quem sou eu?’ Ah, este é o grande enigma! (Carroll, 2013, pp. 17-18, grifos do autor).²

Na passagem acima, Alice chega ao país das maravilhas e lida com o dilema de adentrar em uma porta de tamanho peculiar. Após tentativas frustradas de ajustar a altura com comidas e bebidas misteriosas, a personagem questiona a estranheza daquela situação e da própria condição enquanto menina. Para Butler (2019), mesmo quando os corpos são adestradamente instruídos a seguir um gênero (para Alice, o feminino), a arquitetura social ainda enfatiza a falta, numa espécie de constante busca para alcançar um padrão idealizado. Isso ocorre porque as identidades, que se vinculam fortemente com os aspectos do gênero, “[...] são constantemente reordenadas, consolidadas, cercadas, contestadas e, ocasionalmente, obrigadas a ceder” (Butler, 2019, p. 185). No trecho do romance, notamos a presença repetida de pontos de exclamação e interrogação, indicando uma criança feliz, intensa e curiosa. Alice aparece como uma criança efusiva, cheia de emoções, mas percebe sua estranheza naquele lugar, remetendo à própria Era Vitoriana, cujas regras e normas disciplinam, formatam e padronizam crianças segundo os preceitos morais vigentes na época: uma menina deveria ser extremamente obediente, pouco falante, respeitosa com os mais velhos, entre outros.

Quando indaga sobre a existência, Alice apresenta uma atitude diferente da esperada: um paradoxo para a criança do século XIX. Logo em seguida, a personagem também lamenta:

‘Gostaria de não ter chorado tanto!’ disse Alice, enquanto nadava de um lado para outro, tentando encontrar uma saída. ‘Parece que vou ser castigada por isso agora, afogando-me nas minhas próprias lágrimas! Vai ser uma coisa esquisita, lá isso vai! Mas está tudo esquisito hoje’ (Carroll, 2013, p. 20, grifos do autor).³

Em um período no qual crianças em lugares definidos sofrem cobranças de responsabilidades (como adultos) de acordo com os padrões disciplinares vigentes, Alice reconhece seu desvio, criando até uma expectativa sobre uma punição.

No trecho em inglês, Alice indaga ‘How queer everything is to-day!’, já no segundo trecho mencionado, ela constata novamente ‘everything is queer to-day’. Nesses dois excertos, há uma quebra na palavra, today,

² No original: *Dear, dear! How queer everything is to-day! And yesterday things went on just as usual. I wonder if I've been changed in the night? Let me think: was I the same when I got up this morning? I almost think I can remember feeling a little different. But if I'm not the same, the next question is, Who in the world am I? Ah, that's the great puzzle!* (Carroll, 1994a, p. 24).

³ No original: *I wish I hadn't cried so much! said Alice, as she swam about, trying to find her way out. I shall be punished for it now, I suppose, by being drowned in my own tears! That will be a queer thing, to be sure! However, everything is queer to-day.* (Carroll, 1994a, p. 27).

que significa, hoje. Com a quebra na linguagem, temos a partícula, to, (equivalente a, para, até, 'na direção de') e o substantivo, day, (equivalente a dia). Ademais, o sinal de hífen também tem importância ao separar da palavra, pois sua função gramatical, em verdade, é unir dois elementos para formar um novo termo (por exemplo: beija-flor, em português, e rabbit-hole, em inglês). Assim, por meio do paradoxo de separar uma palavra com um item unificador para gerar outro sentido, Alice também pontua como tudo está *queer* até aquele dia. Na primeira frase, o efeito ainda é intensificado com o ponto de exclamação, denotando a ênfase, a intensidade e a surpresa da personagem com toda a estranheza. Já na segunda, transmite assertividade ao finalizar com o ponto final, numa espécie de constatação.

Os episódios nas obras de Carroll contam com uma diversidade de personagens inusitadas (dodô⁴, lagarta, duquesa, bebê-porco, cartas de baralho, peças de xadrez, flores, ovelhas, morsa, carpinteiro, Jabberwock, entre outros). Alice tem uma postura tranquila, mas sempre desconfia e questiona a lógica daqueles seres e ambientes. Quando conhece o Gato de Cheshire (*Cheshire Cat*), a protagonista mostra-se cansada de lidar com aquelas criaturas. Assim, podemos entender essa passagem enquanto um questionamento daquela sociedade (ironicamente a sociedade inglesa).

'Que espécie de gente vive por aqui?'

'Naquela direção', explicou o Gato, acenando com a pata direita, 'vive um Chapeleiro; e naquela direção', acenando com a outra pata, 'vive uma Lebre de Março. Visite qual deles quiser: os dois são loucos.'

'Mas não quero me meter com gente louca', Alice observou.

'Oh! É inevitável', disse o Gato; 'somos todos loucos aqui. Eu sou louco. Você é louca.'

'Como sabe que sou louca?' perguntou Alice.

'Só pode ser', respondeu o Gato, 'ou não teria vindo parar aqui.'

Alice não achava que isso provasse coisa alguma; apesar disso, continuou: 'E como sabe que você é louco?'

'Para começar', disse o Gato, 'um cachorro não é louco. Admite isso?'

'Suponho que sim', disse Alice.

'Pois bem', continuou o Gato, 'você sabe, um cachorro rosna quando está zangado e abana a cauda quando está contente. Ora, eu rosno quando estou contente e abano a cauda quando estou zangado. Portanto sou louco.'

'Chamo isso ronronar, não rosar', disse Alice.

'Chame como quiser', disse o Gato (Carroll, 2013, pp. 51-52, grifos do autor).⁵

O gato se reconhece como, louco, por agir de maneira contrária a um cachorro, como se a inversão dessas regras o colocasse em contraponto com uma suposta maneira correta de agir. Sobre esta maneira imposta de comportamento: "A disciplina, fábrica, indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício" (Foucault, 1987, p. 143).

Alice raramente é convencida pelas outras personagens nos livros, pois mesmo com os constantes questionamentos, também carrega o discurso hegemônico de sua educação. É válido ressaltar que a protagonista pertence a uma classe social alta, contando com aulas de música e francês, muito diferente da realidade de várias outras crianças do Período Vitoriano.

A postura do gato, ao gesticular em demasiado com riso constante, também demonstra aspectos *queer*. Em uma sociedade que preza por padrões contidos e recatados perante o público, o gato mostra-se bastante extravagante em sua postura. Nessa época, o riso é um sinal de descontrole, uma vez que as emoções devem ser inibidas e equilibradas. O gato exibe um riso de tamanho desproporcional, exaltando a expressão de alegria e ironia.

Já em outro momento, Alice se reúne com a Lebre de Março (*March Hare*), o Chapeleiro Maluco (*Mad Hatter*) e o Caxinguelê (*Dormouse*). A menina logo repara na excentricidade daquela reunião, que representa os costumes da burguesia inglesa na cerimônia do chá, sem nenhum tipo de preocupação com o mundo além dos próprios interesses.

Era uma mesa grande, mas os três estavam espremidos numa ponta: 'Não há lugar! Não há lugar!' gritaram ao ver Alice se aproximando. 'Há lugar de sobra!' disse Alice, indignada, e sentou-se numa grande poltrona à cabeceira.

'Tome um pouco de vinho', disse a Lebre de Março num tom animador.

Alice correu os olhos pela mesa toda, mas ali não havia nada além de chá. 'Não vejo nenhum vinho', observou.

⁴ Uma espécie extinta de ave (*Raphus cuculatus*) da ilha de Maurício, no Oceano Índico. Ressaltamos que a ave já estava extinta quando Lewis Carroll escreve o romance.

⁵ No original: 'What sort of people live about here?' 'In that direction', the Cat said, waving its right paw round, 'lives a Hatter: and in that direction', waving the other paw, 'lives a March Hare. Visit either you like: they're both mad.' 'But I don't want to go among mad people,' Alice remarked. 'Oh, you can't help that,' said the Cat: 'we're all mad here. I'm mad. You're mad.' 'How do you know I'm mad?' said Alice. 'You must be,' said the Cat, 'or you wouldn't have come here.' Alice didn't think that proved it at all; however, she went on 'And how do you know that you're mad?' 'To begin with,' said the Cat, 'a dog's not mad. You grant that?' 'I suppose so,' said Alice. 'Well, then,' the Cat went on, 'you see, a dog growls when it's angry, and wags its tail when it's pleased. Now I growl when I'm pleased, and wag my tail when I'm angry. Therefore I'm mad.' 'I call it purring, not growling,' said Alice. 'Call it what you like,' said the Cat (Carroll, 1994a, p. 76).

‘Não há nenhum’, confirmou a Lebre de Março.

‘Então não foi muito polido da sua parte oferecer’, irritou-se Alice.

‘Não foi muito polido da sua parte sentar-se sem ser convidada’, retrucou a Lebre de Março.

‘Não sabia que a mesa era sua’, declarou Alice; ‘está posta para muito mais do que três pessoas.’

‘Seu cabelo está precisando de um corte’, disse o Chapeleiro. Fazia algum tempo que olhava para Alice com muita curiosidade, e essas foram suas primeiras palavras.

‘Devia aprender a não fazer comentários pessoais’, disse Alice com alguma severidade; ‘é muito indelicado.’ (Carroll, 2013, p. 54, grifos do autor).⁶

O tamanho da mesa é o primeiro detalhe destacado, pois quanto maior o móvel, mais representativo da classe social pertencente. As pessoas sentam-se mais afastadas umas das outras, respeitando o espaço pessoal de cada um (parte da cultura inglesa). No romance, entretanto, esse padrão é quebrado quando as personagens permanecem próximas, agrupando-se em redor da ponta da mesa, ressaltando a ironia e o paradoxo daquela situação quando enfatizam a ausência de lugar para Alice.

Como de costume, Alice questiona a lógica das demais personagens, e ainda se senta à mesa, contrariando a imposição. Após a protagonista acomodar-se, a Lebre lhe oferece vinho. É válido pontuar a criança sendo vista com qualidades de adulto, mesmo após as mudanças em relação à definição de criança do século XIX, afinal, as responsabilidades são as mesmas dos adultos.

O vinho é oferecido à Alice, que se indigna quando percebe não haver a bebida na mesa, uma vez que na educação da época, deve-se cumprir com o oferecido. A crítica pode referir-se à própria realeza, impondo inúmeras ordens e comandos, mas sem a obrigação de realizá-los. Ao ser acusada de faltar com polidez e civilidade, a Lebre também indica a quebra de conduta da protagonista, que se senta à mesa sem ser previamente convidada.

No tocante ao Chapeleiro Maluco, há novamente uma indignação sobre a forma adequada de tratar as pessoas. Alice sente-se à vontade para fazer observações e questionamentos, quebrando leis, mas incomoda-se quando fazem o mesmo com ela, alegando rudeza. Percebemos a frustração da personagem principalmente por meio das palavras, *angrily*, e *with some severity*, que demarcam o nervosismo da protagonista com a situação. Embora o diálogo entre as personagens seja permeado pelo estigma da loucura, há muita lógica na conversa. A discussão aborda o paradoxo das imposições sobre os aspectos permitidos e/ou negados naquele contexto, refletindo a hipocrisia vigente na Época Vitoriana.

Também observamos a hipocrisia da sociedade na passagem do julgamento estabelecido pela Rainha de Copas ao constatar que suas tortas foram comidas. As normas e decisões são estabelecidas de forma autoritária e sem lógica. Em uma tentativa de encontrar possíveis culpados, os indícios mais arbitrários são levantados, tendo como constante sentença a decapitação.

‘Que o júri pronuncie seu veredito’, disse, mais ou menos pela vigésima vez naquele dia.

‘Não, não!’ disse a Rainha. ‘Primeiro a sentença... depois o veredito.’

‘Mas que absurdo!’ Alice disse alto. ‘Que ideia, ter a sentença primeiro!’

‘Cale a boca!’ disse a Rainha, virando um pimentão. ‘Não calo!’ disse Alice.

‘Cortem-lhe a cabeça!’ berrou a Rainha.

Ninguém se mexeu.

‘Quem se importa com vocês?’, disse Alice (a essa altura, tinha chegado a seu tamanho normal).

‘Não passam de um baralho!’ (Carroll, 2013, pp. 100-101, grifos do autor).⁷

Enquanto o Rei relega seu poder ao júri, a Rainha ordena sem nenhum tipo de mediação. Nesse sentido, existe uma representação negativa da figura feminina, retratando as exigências da monarquia regida pela Rainha Vitória, sem traçar qualquer crítica à posição sexista do parlamento que a acompanhava. A mudança nas etapas de um julgamento (a sentença antes do veredito) também demarca o paradoxo entre as constantes ordenações do regime e da liberdade da realeza para agir conforme as vontades da nobreza e da alta burguesia inglesa.

Alice, além de questionar, desrespeita o poder institucionalizado, estabelecendo uma relação contra-hegemônica com aquelas personagens. Em um período no qual as crianças não tinham posicionamento, a

⁶ No original: *The table was a large one, but the three were all crowded together at one corner of it: 'No room! No room!' they cried out when they saw Alice coming. 'There's plenty of room!' said Alice indignantly, and she sat down in a large arm-chair at one end of the table. 'Have some wine,' the March Hare said in an encouraging tone. Alice looked all round the table, but there was nothing on it but tea. 'I don't see any wine,' she remarked. 'There isn't any,' said the March Hare. 'Then it wasn't very civil of you to offer it,' said Alice angrily. 'It wasn't very civil of you to sit down without being invited,' said the March Hare. 'I didn't know it was your table,' said Alice; 'it's laid for a great many more than three.' 'Your hair wants cutting,' said the Hatter. He had been looking at Alice for some time with great curiosity, and this was his first speech. 'You should learn not to make personal remarks,' Alice said with some severity: 'it's very rude.' (Carroll, 1994a, pp. 80-81).*

⁷ No original: *'Let the jury consider their verdict,' the King said, for about the twentieth time that day. 'No, no!' said the Queen. 'Sentence first— verdict afterwards.' 'Stuff and nonsense!' said Alice loudly. 'The idea of having the sentence first!' 'Hold your tongue!' said the Queen, turning purple. 'I won't!' said Alice. 'Off with her head!' the Queen shouted at the top of her voice. Nobody moved. 'Who cares for you?' said Alice, (she had grown to her full size by this time.) 'You're nothing but a pack of cards!' (Carroll, 1994a, p. 145).*

protagonista toma a voz, e demanda sua vontade. Alice é movida pelo desejo, quando esse deveria ser tolhido e adestrado conforme a hegemonia. Esta não conformidade com a lei também determina o *queer* de Alice, pois a personagem subverte o papel submisso da criança/mulher na narrativa.

Durante esse conflito, Alice também come o cogumelo responsável por aumentar ou diminuir o tamanho. Ao crescer, fica nítida a pequenez intelectual daquele sistema autoritário. Existe um sentido *queer* em não se subjugar àquelas ordens e imposições, enquanto a Rainha arbitrária e furiosamente demanda sua sentença, sem ser atendida: *off with her head!*

Após a cena do julgamento, Alice esvai-se do País das Maravilhas. Percebe que sua aventura havia acontecido em uma espécie de sonho, do qual é acordada pela irmã, para participar do chá da tarde. Após os afrontes à hegemonia da Era Vitoriana, a protagonista retoma a rotina dessa burguesia. Seu próximo momento de questionamento acontece seis meses depois, quando encara outra aventura ao atravessar o espelho de sua casa, na obra *Through The Looking-Glass and What Alice Found There*, publicada sete anos após o primeiro livro, em 1872.

O *queer* através do espelho

Na segunda obra de Carroll, a passagem para o outro mundo acontece com Alice ciente de seu papel na sociedade, sem precisar seguir o coelho branco, decidindo, ela mesma, aonde ir. A história apresenta as adaptações e formatações nas quais as crianças são submetidas enquanto crescem para se enquadrarem às cobranças de pessoas adultas. Ao transportar-se para o outro lado do espelho, Alice se alegra com a possibilidade de escapar das regras do mundo anterior.

E sem dúvida o espelho estava começando a se desfazer lentamente, como se fosse uma névoa prateada e luminosa. No instante seguinte Alice atravessara o espelho e saltara lepidamente na sala da Casa do Espelho. A primeira coisa que fez foi verificar se havia fogo na lareira, e ficou muito satisfeita ao constatar que havia um fogo de verdade, crepitando tão alegremente quanto o que deixara para trás. 'Assim vou ficar tão aquecida aqui quanto estava lá na sala', pensou; 'ou mais aquecida, porque aqui não vai haver ninguém mandando que eu me afaste do fogo. Oh, como vai ser engraçado quando me virem aqui, através do espelho, e não puderem me alcançar!' (Carroll, 2013, p. 120, grifos do autor).⁸

Uma das primeiras observações é a possibilidade de afrontar os limites de proximidade da lareira. Alice reconhece que, quando está sozinha, pode quebrar as regras e sentir-se ainda mais aquecida pelo fogo ao fazê-lo. Existe o fator de diversão neste ato, numa espécie de deboche por outras pessoas não poderem impedir a quebra da ordem caso avistassem Alice infringindo os limites. A transposição para o outro mundo torna o corpo da protagonista indomável, também refletindo o *queer* da criança, que entende as normas enquanto autoritárias e punitivas.

No mundo através do espelho, Alice passa por situações representativas dos dilemas do crescer e assumir responsabilidades de adultos. Nesse sentido, há uma metáfora com o jogo de xadrez, e a personagem precisa avançar cada etapa como se estivesse em um tabuleiro. Ao cruzar todo o caminho, torna-se rainha, assim como um peão que atravessa todo o tabuleiro de xadrez.

No episódio com a Rainha Vermelha, Alice corre por minutos seguidos sem sair do lugar, mesmo após tanto esforço. Impressionada e bastante cansada com a atividade física, logo observa:

'Bem, na nossa terra', disse Alice, ainda arfando um pouco, 'geralmente você chegaria a algum outro lugar... se corresse muito rápido por um longo tempo, como fizemos.'

'Que terra mais pavorosa!' comentou a Rainha. 'Pois aqui, como vê, você tem de correr o mais que pode para continuar no mesmo lugar. Se quiser ir a alguma outra parte, tem de correr no mínimo duas vezes mais rápido!' (Carroll, 2013, p. 135, grifos do autor).⁹

Há um esforço exagerado para permanecer na mesma posição, como se fosse inútil essa bravata. Podemos interpretar a passagem como a desigualdade de classes pungente na Era Vitoriana, estendendo-se até os dias atuais. À classe trabalhadora, no mundo todo, haverá sempre muita cobrança para alcançar as condições mínimas de sobrevivência. Independente do empenho realizado, as condições continuam as mesmas. E caso

⁸ No original: *And certainly the glass was beginning to melt away, just like a bright silvery mist. In another moment Alice was through the glass, and had jumped lightly down into the Looking-glass room. The very first thing she did was to look whether there was a fire in the fireplace, and she was quite pleased to find that there was a real one, blazing away as brightly as the one she had left behind. 'So I shall be as warm here as I was in the old room,' thought Alice: 'warmer, in fact, because there'll be no one here to scold me away from the fire. Oh, what fun it'll be, when they see me through the glass in here, and can't get at me!'* (Carroll, 1994b, p. 21).

⁹ No original: *'Well, in our country,' said Alice, still panting a little, 'you'd generally get to somewhere else if you ran very fast for a long time, as we've been doing.'* *'A slow sort of country!'* said the Queen. *'Now, here, you see, it takes all the running you can do, to keep in the same place. If you want to get somewhere else, you must run at least twice as fast as that!'* (Carroll, 1994b, p. 42).

haja um desejo por mudança, deve-se empregar uma força maior ainda, quase impossível de se concretizar.

A escritora brasileira Carolina Maria de Jesus exemplifica diversos impasses gerados pelas desigualdades sociais. Na obra *Diário de Bitita*, a narradora-protagonista é uma criança com olhar atento para a discrepância entre algumas realidades: “Que vontade de morar numa rua calçada e com luz elétrica. Mas as ruas que eram calçadas, iluminadas, eram para os ricos. A luz dos pobres eram as lamparinas a querosene e o ferro a carvão” (Jesus, 2014, p. 82). Bitita almeja uma vida melhor, entretanto, conforma-se com a impossibilidade de consegui-lo. Essa ideia ainda é reforçada pela mãe da protagonista: “— Minha filha, é tolice ambicionar o que não podemos conseguir, poderemos ser felizes morando dentro de uma casca de ovo” (Jesus, 2014, p. 82). Essa conformidade relaciona-se com a fala da Rainha Vermelha sobre esforço inútil para sair do lugar na obra de Carroll.

Alice pertence a uma família abastada, ao passo que Bitita provém de um contexto marcado por fome e miséria. Embora de classes diferentes, ambas as personagens questionam suas condições. Com essa breve comparação, notamos o privilégio de algumas camadas sociais em detrimento de outras. Enquanto as classes menos favorecidas sofrem com fome, doenças e condições precárias, as classes mais altas, incluindo a realeza na Inglaterra, desfrutam dos privilégios garantidos por gerações no poder, sem ter as mesmas preocupações.

Também podemos observar os códigos moralistas e de boa conduta no encontro de Alice com os gêmeos Tweedledum e Tweedledee. Os irmãos declamam um poema sobre a Morsa (*Walrus*) e o Carpinteiro (*Carpenter*), que convidam várias ostras para um passeio. Apesar das advertências sobre os perigos, as ostras aceitam o convite, e ao final, são devoradas por seus guias.

‘Ó Ostras, venham fazer um passeio!’ / Disse a Morsa suplicante. / ‘Uma boa conversa, um belo recreio, / Pelas praias verdejantes: / Mas apenas quatro em cada volteio / Para as mãos lhes dar adiante.’ / A Ostra mais velha o relanceou / Mas a boca não disse palavra. / Deu apenas uma piscadela, / E a pesada cabeça meneou... / A sugerir: ‘Deixar a ostreira / Para flunar? Ai, isso não vou.’ / Quatro ostrinhas, porém, acorreram, / Muito sôfregas pelo regalo: / Vestidinho limpo, rosto lavado, / Sapatos nos trinques e rabo de cavalo. / E isso era estranho, se bem pesado, / Porque tinham o coco rapado. / Quatro outras Ostras as seguiram / E depois mais, de par em par. / Por fim aos bandos chegaram, / E foi um não mais acabar. / Todas saltando na espuma das ondas, / E voltando à praia a brancejar. / [...] ‘Ó Ostras’, disse o Carpinteiro. / ‘Fizeram uma bela corrida! / Que tal correr de volta pra casa?’ / Mas nenhuma resposta foi ouvida... / E não era de estranhar, porque Ostra por ostra tinha sido comida (Carroll, 2013, pp. 151-154, grifos do autor).¹⁰

A história aparece como uma punição para as crianças que desobedecem às normas estabelecidas. De forma similar às fábulas, há uma moral que pretende transmitir um ensinamento aos leitores. Nesse caso, a desobediência implica na ideia de punição com a própria morte. Diante do poema, Alice apresenta um posicionamento oposto ao esperado, comentando sobre a atitude da Morsa e do Carpinteiro.

‘Gosto mais da Morsa’, disse Alice. ‘Porque, veja, ela teve um pouco de pena das pobres ostras.’
 ‘Mas comeu mais que o Carpinteiro’, disse Tweedledee. ‘Repore, ela segurou o lenço na sua frente, para o Carpinteiro não poder contar quantas comia: ao contrário.’
 ‘Isso foi mesquinho!’ Alice exclamou indignada. ‘Se é assim gosto mais do Carpinteiro... se é que não comeu tantas quanto a Morsa.’
 ‘Mas ele comeu o mais que pôde’, disse Tweedledee.
 Aquilo era perturbador. Depois de uma pausa, Alice começou: ‘Bem! Eram ambos tipos muito desagradáveis...’ (Carroll, 2013, pp. 154-155, grifos do autor).¹¹

Para Alice, não houve um erro em desobedecer a norma, mas no abuso de uns sobre outros, pois as ostras poderiam ter sido devoradas mesmo recusando o convite, posto que a Morsa e o Carpinteiro têm o poder para as atacarem. Assim, a protagonista questiona com ironia qual dos dois é menos desprezível, chegando à conclusão que ambos o são. Alice não aceita a tentativa de tolhimento e disciplina implicada no poema recitado por Tweedledum e Tweedledee, e ainda subverte o efeito da história, uma vez que traz um olhar diferente para as personagens envolvidas. A culpa não recai sobre as ostras, mas sobre os perpetuadores da violência.

Outra criatura encontrada por Alice é Humpty Dumpty, um ovo gigante que permanece em cima de um muro bastante estreito à espera do auxílio do rei caso ocorra uma queda. “Não acha que ficaria mais seguro

¹⁰ No original: ‘O Oysters, come and walk with us!’ / The Walrus did beseech. / ‘A pleasant walk, a pleasant talk, / Along the briny beach: / We cannot do with more than four, / To give a hand to each.’ / The eldest Oyster looked at him. / But never a word he said: / The eldest Oyster winked his eye, / And shook his heavy head -- / Meaning to say he did not choose / To leave the oyster-bed. / But four young oysters hurried up, / All eager for the treat: / Their coats were brushed, their faces washed, / Their shoes were clean and neat-- / And this was odd, because, you know, They hadn’t any feet. / Four other Oysters followed them, / And yet another four; / And thick and fast they came at last, / And more, and more, and more -- / All hopping through the frothy waves, / And scrambling to the shore. / [...] ‘O Oysters,’ said the Carpenter. / ‘You’ve had a pleasant run! / Shall we be trotting home again?’ / But answer came there none -- / And that was scarcely odd, because / They’d eaten every one.’ (Carroll, 1994b, pp. 65-68).

¹¹ No original: ‘I like the Walrus best,’ said Alice: ‘because you see he was a little sorry for the poor oysters.’ ‘He ate more than the Carpenter, though,’ said Tweedledee. ‘You see he held his handkerchief in front, so that the Carpenter couldn’t count how many he took: contrariwise.’ ‘That was mean!’ Alice said indignantly. ‘Then I like the Carpenter best— if he didn’t eat so many as the Walrus.’ ‘But he ate as many as he could get,’ said Tweedledum. This was a puzzler. After a pause, Alice began, ‘Well! They were both very unpleasant characters—’ (Carroll, 1994b, p. 69).

no chão?’ Alice continuou, não com qualquer ideia de propor um outro enigma, mas movida pela simples ansiedade benévola que a estranha criatura despertava nela. ‘Esse muro é tão estreitinho!’” (Carroll, 2013, p. 173, grifos do autor).¹² O *queer* de Humpty Dumpty mostra-se no equilíbrio do ovo em uma superfície estreita, contrariando as leis da física, como a da gravidade. As leis naturais são imutáveis, e as leis sociais na Era Vitoriana são estabelecidas e repetidas como se também o fossem. Os padrões de gênero apresentam-se enquanto uma extensão da natureza, como se os corpos tivessem um destino pré-determinado, no caso, o de cair. Nesse esquema, encobre-se o caráter cultural envolvido do gênero, que se trata de uma construção social.

A relação binária entre cultura e natureza promove uma relação de hierarquia em que a cultura, impõe, significado livremente à natureza, transformando-a, conseqüentemente, num Outro a ser apropriado para seu uso ilimitado, salvaguardando a idealidade do significante e a estrutura de significação conforme o modelo de dominação (Butler, 2003, p. 66).

Assim como Humpty Dumpty desafia as leis naturais, Alice desafia as leis sociais. Nesse sentido, ambos podem ser encarados como figuras *queer* ao desestabilizar as normas. Destacamos que “[...] os corpos apenas surgem, apenas perduram e apenas vivem dentro das restrições produtivas de certos esquemas de gênero altamente regulatórios” (Butler, 2019, p. 12). Uma vez entendida a constituição social do gênero, notamos como os padrões permeiam e norteiam os corpos. Ser, estranho, ao esperado, mesmo se tratando da gravidade, como é o caso de Humpty Dumpty, demarca um corpo fora da expectativa, e conseqüentemente, *queer*.

Em um momento seguinte, o ovo reverte as convenções sociais relacionadas às datas comemorativas. Novamente, ocorre uma quebra com o socialmente esperado, o que demarca a estranheza da situação.

‘Quero dizer, o que é um presente de desaniversário?’

‘Um presente dado quando não é seu aniversário, é claro.’

Alice refletiu um pouco. ‘Gosto mais de presentes de aniversário’, declarou finalmente.

‘Não sabe do que está falando!’ exclamou Humpty Dumpty. ‘Quantos dias há no ano?’

‘Trezentos e sessenta e cinco’, disse Alice.

‘E quantos aniversários você faz?’

‘Um.’

‘E se diminui um de trezentos e sessenta e cinco, resta quanto?’

‘Trezentos e sessenta e quatro, claro.’

Humpty Dumpty pareceu duvidar. ‘Preferiria ver essa conta no papel’, disse.

Alice não pôde conter um sorriso enquanto pegava sua caderneta e armava a subtração para ele.

365

-1

364

Humpty Dumpty pegou a caderneta e examinou-a atentamente. ‘Parece estar correto...’ começou.

‘Está segurando de cabeça para baixo!’ Alice interrompeu.

‘Claro que estava!’ Humpty Dumpty disse jovialmente, enquanto ela a desvirava para ele. ‘Pareceu-me um pouco estranho. Como eu ia dizendo, parece estar correto — embora eu não tenha tido tempo de examiná-la a fundo neste instante — e isso mostra que há trezentos e sessenta e quatro dias em que você poderia ganhar presentes de desaniversário...’ (Carroll, 2013, pp. 176-177, grifos do autor).¹³

O ato de presentear o aniversariante implica na cortesia e nos bons costumes, além de demonstrar as condições financeiras de quem oferece o presente, pois o século XIX é marcado pelo contraste rigoroso de pequenas classes com muitos poderes aquisitivos com o restante da população sofrendo por condições básicas de sobrevivência. Os presentes de desaniversário parecem extravagantes e peculiares até mesmo em um contexto burguês.

É interessante notar que o vocábulo *gaily*, utilizado no trecho em inglês, mesmo apresentando um significado diverso do atual, ainda mantém o sentido ruim do desequilíbrio e estranheza. *Gaily*, significando ‘alegremente’ em português, era uma característica inadequada para os costumes da época, uma vez que se exige um equilíbrio das ações e emoções com atitudes recatadas e contidas. Humpty Dumpty infringe essa

¹² No original: ‘Don’t you think you’d be safer down on the ground?’ Alice went on, not with any idea of making another riddle, but simply in her good-natured anxiety for the queer creature. ‘That wall is so very narrow!’ (Carroll, 1994b, p. 95)

¹³ No original: ‘I mean, what is an un-birthday present?’ ‘A present given when it isn’t your birthday, of course.’ Alice considered a little. ‘I like birthday presents best,’ she said at last. ‘You don’t know what you’re talking about!’ cried Humpty Dumpty. ‘How many days are there in a year?’ ‘Three hundred and sixty-five,’ said Alice. ‘And how many birthdays have you?’ ‘One.’ ‘And if you take one from three hundred and sixty-five, what remains?’ ‘Three hundred and sixty-four, of course.’ Humpty Dumpty looked doubtful. ‘I’d rather see that done on paper,’ he said. Alice couldn’t help smiling as she took out her memorandum-book, and worked the sum for him: 365 - 1 364 Humpty Dumpty took the book, and looked at it carefully. ‘That seems to be done right—’ he began. ‘You’re holding it upside down!’ Alice interrupted. ‘To be sure I was!’ Humpty Dumpty said gaily, as she turned it round for him. ‘I thought it looked a little queer. As I was saying, that seems to be done right— though I haven’t time to look it over thoroughly just now— and that shows that there are three hundred and sixty-four days when you might get un-birthday presents—’ (Carroll, 1994b, pp. 99-100).

imposição por meio de sua expressividade. E mesmo se considerarmos *gaily* pela tradução de Borges, ‘jovialmente’ não é uma característica esperada para a época: todos deveriam ser sérios e manter uma postura de adulto desde muito cedo, impedindo a manifestação de qualquer jovialidade e/ou espontaneidade.

Humpty Dumpty também examina uma conta matemática segurando a caderneta de modo invertido, e concorda com o resultado da soma. Quando é alertado por Alice sobre a posição do objeto, a personagem admite uma percepção estranha/*queer* da situação. Notamos, então, a conformidade com o contexto em um primeiro momento, sem objeção. Por mais arbitrárias que fossem as normas nesse período histórico, elas deveriam ser aceitas com naturalidade. A protagonista, por sua vez, é a responsável por intervir e contestar, e a partir disso, o ovo falante reconhece a estranheza da caderneta invertida. Nesse caso, ocorre uma subversão: o estranho/*queer* é atribuído não às personagens, mas a uma operação matemática, geralmente tida como lógica e racional, bem como às normas sociais.

Portanto, os comportamentos das personagens abordadas atestam o sentido da palavra *queer* utilizado para descrever a ruptura de expectativas. Enquanto a Era Vitoriana é marcada pelo controle e disciplinamento dos corpos, os padrões são invertidos e ridicularizados na obra de Carroll. Nessa ironia do autor, notamos que o termo *queer* em Alice toma para si significados positivos dentro do desvio das normas, descritas no texto como desprezíveis.

Considerações finais:

O termo *queer* modifica-se ao longo dos anos. Inicialmente com a definição de ‘estranho’, também é utilizado para demarcar corpos dissidentes das expectativas sociais. Esses corpos reivindicam o *queer* e o atribuem como pertencimento. Além dessas concepções, o termo também implica em ruptura das normas, numa espécie de subversão do estabelecido.

As crianças habitam o processo de constante adequação aos parâmetros sociais. Os comandos sobre seus corpos visam discipliná-los de modo a atender os interesses vigentes. Ao lançar um olhar sobre o trabalho de Lewis Carroll, notamos como a sociedade inglesa na Era Vitoriana é regida por normas reguladoras do comportamento, ainda atualizadas no modo como vivemos hoje. A protagonista Alice, por sua vez, questiona a lógica arbitrária das personagens com que convive, mostrando-se ‘indomável’.

Nesse sentido, podemos considerar Alice *queer*. Para corroborar nossa análise, comparamos com a passagem apresentada pela autora Carolina Maria de Jesus, quando retrata a indignação da criança diante das imposições, também relatando a hipocrisia dos adultos com imposições que nem mesmo eles seguem:

Como é horrível ser criança. Não têm permissão para fazer isto ou aquilo. Que mundo é este, temos que aceitar as imposições; sendo assim, o homem não é livre. Mas os grandes falavam, brigavam, bebiam e até roubavam. Quer dizer que os adultos também deveriam e devem ser repreendidos, os atos dos adultos têm consequências trágicas (Jesus, 2014, p. 77).

Como a criança de Carolina, Alice entrevê a realidade moldada de acordo com parâmetros da hegemonia, também destacando as condutas arbitrárias e hipócritas do opressor. Assim, a personagem apresenta-se como *queer* a fim de interpelar paradoxos sobre vida e justiça nas sociedades ocidentais, sustentadas pelos critérios inflexíveis do norte e sul globais.

Referências:

- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade* (R. Aguiar, Trad.). Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2019). *Corpos que importam: Os limites discursivos do ‘sexo’*. Crocodilo.
- Carroll, L. (1994a). *Alice’s Adventures in Wonderland*. Penguin Books.
- Carroll, L. (1994b). *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. Penguin Books.
- Carroll, L. (2013). *Alice: Aventuras de Alice no país das maravilhas & Através do espelho* (M. L. X. de A. Borges, Trad.; Ed. comentada e ilustrada). Zahar.
- Foucault, M. (1987). *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. Vozes.
- Jesus, C. M. (2014). *Diário de Bitita*. SESI-SP.
- Louro, G. L. (2018). Pedagogias da sexualidade. In G. L. Louro (Org.), *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade* (4. ed., pp. 7–42). Autêntica.

Morais, F. L. (2020). *Analítica Quare: Como ler o humano*. Devires.

Six, N. (2013). *Neil Gaiman's Coraline as a neo-Victorian adaptation of Alice in Wonderland* [Dissertação de Mestrado, Université catholique de Louvain]. Semantic Scholar. <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:231601584>

Weeks, J. (2018). O corpo e a sexualidade. In G. L. Louro (Org.), *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade* (4. ed., pp. 43–104). Autêntica.