

## A ALICE DE CHRISTINA ROSSETTI

Guilherme Magri da Rocha<sup>1</sup>

Sérgio Augusto Zanoto<sup>2</sup>

**RESUMO:** Em perfeita sincronia com as sensibilidades culturais da era vitoriana, *As aventuras de Alice no País das Maravilhas* (1865) e *Através do espelho e o que Alice encontrou lá* (1871) tiveram sucesso instantâneo e, pouco depois da morte de seu autor, Lewis Carroll (1832 ó 1898), já figuravam entre os preferidos das crianças. Logo após seu lançamento, diversos hipertextos - paródias, imitações e até mesmo transgressões - surgiram. Uma das maiores poetisas de língua inglesa, Christina Rossetti (1830 ó 1894) fez sua própria versão dos textos, mas ao contrário de Carroll, não abriu mão da literatura didática para crianças que se escrevia na época. Esta contribuição tem como objetivo apresentar e discutir o texto *Speaking Likenesses* (1874), da autora.

**Palavras-chave:** Christina Rossetti; hipertextualidade; Lewis Carroll; literatura para crianças.

### Christina Rossetti e Alice

**ABSTRACT:** In perfect synchronism with the cultural sensibilities of the Victorian era, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) and *Through the Looking Glass and What Alice Found There* (1871) achieved instant success and shortly after Lewis Carroll's (1832-1898) death they were already among children's favorites. Soon after its release, many hypertexts emerged, parodies, imitations and even transgressions. One of the greatest poets of the English language, Christina Rossetti (1830 - 1894) wrote her *Alice*, but unlike Carroll, she did not give up the didactic literature for children of her time. This contribution aims to present and discuss Rossetti's *Speaking Likenesses* (1874).

**Key-words:** Christina Rossetti; hypertext; Lewis Carroll; children's literature.

### 1. INTRODUÇÃO

Chamamos de vitorianismo o período que Jorge de Sena afirma ser a concretização da ópresunçãoõ inglesa, que se formava desde o reinado de Henrique VIII ([19--], p.272). O nome refere-se ao período de sessenta e quatro anos em que Vitória

1 Professor de Inglês do Centro de Línguas da Unesp/Assis. Bolsista FAPESP.

2 Doutor em Letras pela Unesp/Assis, instituição em que é professor de Literaturas de Língua Inglesa desde 1992.

reinou e cuja influência explícita perdurou até a Segunda Guerra Mundial. Período de intensas transformações em diferentes polos, na literatura, como nos recorda Klingopulos (1958), produziram-se textos que hoje são datados, ao contrário dos românticos, cujos escritos mantêm-se universais. É preferível, portanto, segundo o autor, que não dividamos os períodos, mas que os consideremos um só, porque não há como mostrar quanto território esses autores ganharam ou perderam.

Principais nomes da poesia romântica, muitos dos pensamentos de William Wordsworth (1770 - 1850), Samuel Coleridge (1772 - 1834) e William Blake (1757 - 1827) podem ser encontrados nos textos infantis vitorianos. O primeiro, por exemplo, associava as crianças com a ideia um mundo natural e incorruptível, dotadas de uma pureza que é inexistente no mundo adulto, como podemos observar em *Immortality Ode*, de 1807, e que pode ser relacionada às questões propostas por Jean-Jacques Rousseau (1712 - 1778). No vitorianismo, a ideia de formar um adulto cada vez melhor faz com que os autores publiquem textos infantis objetivamente didáticos, que ensinavam ciência, moral e bons costumes.

É verdade que, quando *As aventuras de Alice no País das Maravilhas* foi lançado, a moral na literatura infantil já havia sido desafiada com a publicação de textos de Hans Andersen, em 1846 na Inglaterra, Charles Kingsley (1863) e Edward Lear (1846), o que faz com que Paul Hunt (1994) considere o período da publicação de *Water Babies* de Kingsley até 1920 como a Maturidade dessa literatura, época que também se convencionou chamar de Era de Ouro da literatura infantil.

Em textos famosos como *Holiday House* (escrito em 1839), de Catherine Sinclair (1800 - 1864), e até mesmo alguns de Rudyard Kipling (1865 ó 1936), como em *Just so Stories* (1902), a interação texto-leitor é parcial, dado seu aspecto repressor, que visa o ensino. Não há espaço para uma apreciação que não seja intencionada pelo autor e, em determinados casos, checadas por um tutor, um terceiro polo, que observa se os princípios morais estabelecidos ou ensinados pelos textos foram devidamente compreendidos.

Quando Carroll escreve, ele apresenta uma anti-heroína menipeana emancipatória, que permite ao leitor ampliar seu horizonte de expectativas ao propor, através de uma aventura episódica, um mundo que, através do *nonsense*, é de ponta cabeça, um retrato paródico em que os códigos sociais não têm qualquer função, só atrapalham. O leitor é transformado pelo texto, que permite com que ele questione o que é ou não real. Alice

não aceita o patriarcado que rotulou e formou sua irmã como vitoriana perfeita. Ela rejeita essa realidade de submissão e complacência, papel tradicional feminino aceito por sua semelhante ao mostrar-se rebelde, questionando a utilidade de um livro sem gravuras e se de coroas de margaridas (LLOYD, 2010). O que motiva Alice e motivará seu leitor é a curiosidade.

Das centenas de imitações literárias, Carolyn Sigler (1997) afirma que as publicadas entre 1869 e 1930 são extraordinárias respostas aos clássicos, pois a maioria não simplesmente imita passivamente o autor, mas é criativa e coerente. São exemplos a espirituosa fantasia *The Wallypug of Why* (1895), de G. E. Farrow (1862 ó 1919) e *Alice in the Delighted States*, paródia política publicada por Edward Hope (1896 ó 1958) em 1928. Quando escreve sua versão, Christina Rossetti (1830 - 1894) propõe um texto em prol da função moralizadora da época, reprimindo sua alteridade de Alice, não a emancipando. Rossetti é uma das maiores poetisas de língua inglesa, já concordaram Jorge de Sena [19--], Carpeaux (1959) e Fowler (1987) e trataremos, nesse texto, de sua Alice alternativa.

## 2. Christina Rossetti

Christina Georgina Rossetti teve, em vida, seu brilhantismo apagado pelo irmão, Dante Gabriel (1828 - 1882), pintor e poeta cuja doutrinação de John Ruskin (1819 ó 1900) é responsável pelo movimento que criou junto com John Millais (1829 ó 1896) e William Hunt (1827 - 1910), que se chamaram pré-rafalitas: desejavam o retorno da espiritualidade e do realismo, tendo como modelo os pintores italianos pré-renascentistas. Hoje muitos a consideram uma das maiores poetisas ingleses, posto em que divide a coroa com grandes nomes como Emily Brontë (1818 ó 1848) e Elizabeth Barrett-Browning (1806 ó 1861). Ela não gozava do mesmo estilo de vida boêmio de seus irmãos Dante e William, vivia reprimida pelas convenções de sua época. Terminou o noivado com o pré-rafaelita James Collinson (1825 ó 1881) porque ele se tornou católico. Também por motivos religiosos, recusou a mão do escritor Charles Cayley (1823 ó 1883).

Embora a encorajassem a escrever, os irmãos de Christina nunca permitiram, diferente do que muitos livros didáticos colocam, que ela fosse, de fato, membro da irmandade que eles faziam parte. No século XIX, um homem que escreve poesia tem

imagem oposta a de uma mulher que escreve poesia. Christina, como autora, era reprimida. Ela começou a escrever aos onze anos de idade. Seus primeiros versos publicados por seu avô paterno, Gaetano Polidori (1764 - 1853), em 1847. Escrevia para o *The Germ*, periódico que teve somente quatro edições (1850), editado por William Rossetti, cujo principal objetivo era, como o próprio título propõe, divulgar/germinar as ideias dos pré-rafaelistas, em que assinou sob o pseudônimo Ellen Alleyn. Sua poesia, para o professor Fowler, possui uma delicadeza de sentimentos muito mais pura que a de seu irmão (1987, p.340). A voz da poetiza é autêntica, sinceramente natural ao ponto da profunda intimidade confessional, quando partilha o monótono *pathos* da depressão (idem).

Os poemas de Christina não são tão artificialmente sofisticados quanto os de Dante Gabriel, embora também sugiram a forma e o design do movimento Pré-Rafaelista, bem como suas cores e vocabulário. A tristeza e a frequente morbidez são recorrentes, não só nos poemas religiosos, como também em seus textos infantis. O famoso poema *Goblin Market* (publicado com outros poemas em 1862), por exemplo, tido como infantil, é uma alegoria sobre a tentação. Se a fruta dos duendes, que faz definhar uma das irmãs protagonistas do poema narrativo, por um lado, pode representar o vício, por outro, é também o poder pecaminoso, representado no poema através da violência (sexual) e do pecado em si. Trata-se de um texto moral que discursa sobre desejo, tentação, amor de irmãos, resistência e redenção. Esses temas são injetados prontos no leitor, impossibilitando que esse formule suas próprias expectativas.

### 3. *Speaking Likenesses*

Em carta ao irmão mais velho, Dante, Christina revelou que publicaria um livro baseado em Alice, mas com os olhos voltados ao mercado. A intenção da autora era repetir o sucesso dos poemas do livro *Sing-song*, de 1872. Surgiu, então, *Speaking likenesses*, em 1874, que assim como o livro anterior, também foi ilustrado por Arthur Hughes (1832 ó 1915). Para Carolyn Sigler, organizadora de *Alternative Alices* (1997), *Speaking likenesses* é um trabalho artístico que critica e satiriza agressivamente não somente a ideologia vitoriana presente nos contos de fadas e nas tradições domésticas, como também as convenções de gênero que as transmitem (p. 50).

A narradora-personagem *Aunt* (tia) funciona como o terceiro polo do contato entre as crianças ó suas sobrinhas ó e a história, e é responsável por fazer com que as meninas entendam todo e qualquer detalhe presente no texto da forma como ela quer que entendam, que recebam a mensagem proposta. Não há, neste plano, qualquer descrição explícita do tempo, nem do espaço, nem das características físicas dessas personagens. O livro pode ser dividido em três partes, uma vez que são três as histórias contadas às crianças e elas não se relacionam, não há repetição de personagem, nem de cenários, tampouco de ações. A narradora já funciona como uma tutora, então podemos dizer que ela mesmo checará se a mensagem proposta está sendo compreendida.

A partir do segundo parágrafo do texto já podemos observar os traços que consagraram Christina Rossetti como poetisa. Em história repleta de aliterações, assonâncias, imagens construídas com detalhes impecáveis, o texto algumas vezes pode até ser visto como uma rica prosa-poética. A narradora, que ao entoar *õmy childrenö* (*õminhas criançasö*), conversa tanto com suas sobrinhas quanto com seus leitores, começa a contar a história fantástica do aniversário de oito anos da pequena Flora. A pequena é dona de bochechas bem redondas e rosadas, cabelos compridos e claros, lábios vermelhos no formato de como se fosse beijar alguém, olhos azuis e alegres. Ela é acordada por sua mãe com um beijo, e desperta com *õa sense of Sunshine and of pleasure full of hopeö* (*õuma sensação de raio de sol e um prazer cheio de esperançaö*). A narradora, justificando-se com sua vasta experiência de vida, diz às crianças que um dia será plenamente feliz quando todos os prazeres não valerem nada quando comparados ao beijo de uma mãe, e Flora estava mais interessada nas comidas e nos presentes que ganharia.

A história é relativamente simples: trata-se do aniversário de uma criança e sua festa, em que são convidados seus irmãos mais velhos e um pequeno grupo de amigos. As crianças ficam encantadas com os presentes da menina e também com as comidas da comemoração e querem todos, ao mesmo tempo, comer e brincar com tudo. Flora se irrita, suas deliciosas balas terminam muito rápido, sua boneca é pega por todos e as refeições parecem bastante ruins, nada está no ponto certo. Ela aproveita que sua irmã lê um livro desinteressante, sem qualquer gravura, e corre até um bosque sombrio, em que encontra uma porta e, após das as mãos para uma espécie de campainha viva, encontra-se em um cômodo branco enorme e cheio de espelhos. Lá está a Rainha de Aniversário (reflexo dela mesma), que comanda seus convidados a seu bel prazer. Os convidados,

em um salão mutável, em que as mesas se adequam a quem as está utilizando, são crianças-monstro, versões deformadas dos piores adjetivos dos convidados do aniversário de Flora, construídas a partir de suas õqualidadesö. Depois de ser torturada de diversas formas (fica sem comer, é espetada por alfinetes, entre outros), a menina acorda perto de sua mãe e entende que deve colocá-la sempre em primeiro lugar e que não deve ser egoísta com os colegas, tampouco mandar neles.

Quando conta a história, a Tia se transforma em uma narradora observadora onisciente que, ao narrar uma história com lição de moral, molda o texto conforme as indagações de suas ouvintes. Em muitos trechos, ela adianta o final do conto, faz ressalvas e expõe suas opiniões com o intuito de propor que as crianças já comecem a pensar nas ações da protagonista. A história tem duração de um dia e ocorre em dois espaços-macro, a casa da família de Flora e o salão branco mutável, o mundo alterado. As crianças se reúnem para uma festa em uma casa no campo, de uma família abastada (há governanta e diversos cômodos), o que ajuda o leitor a enquadrar a história em um determinado recorte temporal.

#### **4. Alice e Flora**

Ao propor um mundo demoníaco, Rossetti volta com a temática do Bem X Mal. Flora precisa entender que deve mudar suas atitudes, caso contrário será eternamente um reflexo do egoísmo juvenil. Flora precisou ser impedida de alimentar-se, maltratada e construir uma torre de vidro em torno de si para perceber como deve, no mundo real, agir. Para os leitores e para as sobrinhas, essa é a função da Tia na narrativa, apontar aos seus ouvintes que isso não deve acontecer com eles, uma vez que já têm ciência do que vai acontecer caso decidam ser antissociais, mesmo depois de ouvir a história.

Dentre todas as imagens construídas ao longo da história, uma das mais marcantes, sem dúvida, é a do Pomo da Discórdia. Antes de tudo começar a desmoronar, a narradora relata que um dos convidados pegou o pomo em mãos e o lançou para lá e para cá, como se fosse um brinquedo. A imagem é interessante, uma vez que a maçã dourada de Éris representa, entre tantas coisas, um pequeno problema que seria facilmente evitado. A deusa da discórdia não havia sido convidada para o casamento de Peleu e Tétis, e então arremessou uma maçã dourada õa mais belaõ durante a festa, o que desencadeou uma briga de vaidades entre Hera, Atena e Afrodite.

A ilustração que acompanha o trecho enriquece o simbolismo da passagem, pois nela está uma das Górgonas encarando furiosamente as crianças, que se desentendem. Podemos dizer que a imagem, de certa forma, assim como várias passagens da narradora, também adianta o que acontecerá no texto, pois simbolizam as deformações, a monstruosidade da psique, por meio dos impulsos de perversão sexual, social e espiritual (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.176). A rica interação entre o texto e as ilustrações (texto *lato sensu*) não só fazem com que a experiência da leitura em voz alta se torne mais interessante e entretenha mais as crianças, mas também ao criar ilustrações mais sofisticadas, Hughes propõe que o leitor mais literato expanda os símbolos e os significados do texto, ampliando então seu entendimento.

Para U. C. Knoepfmacher e Nina Auerbach, o texto de Rossetti tem como maior simbologia o número três. São três histórias de três crianças diferentes, a passagem do inferno (de Flora) ao purgatório (de Edith), então até um céu sombrio (de Maggie). Na primeira história, essa que refletimos sobre, são três os desafios pelos quais a personagem passa. Flora comemora seu aniversário no inferno, representado, sobretudo, pelas outras crianças (por elas simplesmente existirem). Ela sonhou com um mundo alternativo àquele que ela conhece, ainda segundo os autores, um espelho negro da Inglaterra. A maioria das histórias para crianças ensinariam Flora uma cansativa lição, mas o sonho que lhe permite Rossetti é tão sombrio e cruel que a desespera. A salvação, no livro, é a morte do desejo, que é a própria morte (1992).

Logo no primeiro capítulo de *As aventuras de Alice no País das Maravilhas*, a protagonista cai em uma toca de coelho aparentemente interminável, toma um líquido que a faz diminuir e pensa que, de fato, são poucas as coisas realmente impossíveis. Em Rossetti temos uma história de caráter moralizante, que adentra seus ouvintes e leitores, em que a personagem conclui, com auxílio da narradora, que se comporta de maneira inadequada e no texto de Carroll, o fantástico, como gênero, modifica-se a todo momento, uma vez que o leitor não prevê as inversões propostas pelo autor, que acontecem sucessivamente e é obrigado a modificar-se e, assim como a personagem, entende que está em um local em que bebês se transformam em porcos, lágrimas viram grandes lagos.

O que define a personalidade de Alice é sua curiosidade. Sua impaciência e vontade de estar sempre certa, de saber tudo, as lições que ela recita compulsivamente viram de cabeça para baixo, transformam-se, no País das Maravilhas, em uma anarquia

bizarra. Flora, por sua vez, não é motivada pela curiosidade. Ela é sugada por uma força maior, que deseja reprimi-la, moldá-la.

Alice é uma criança comum, de habilidades ordinárias, não é diferente de qualquer dos seus leitores, o que torna o texto ainda mais interessante, ainda mais fantástico. Para Eric S. Rabkin (1979), Carroll surpreende ao não propor uma só questão que é desenvolvida ao longo do texto, mas várias. Quando Alice se pergunta para onde deveria ir, por exemplo, e em diversos outros momentos, os subtemas do texto englobam questões de mudança e desenvolvimento, mas elas são momentâneas, há uma reversão imediata e nós, leitores, junto com Alice, já temos que lidar com outra questão.

## 5. Comentário final

Podemos dizer, então, que *Speaking Likenesses* ilustra as consequências de ser antissocial, sendo o egoísmo da protagonista a razão pela qual deve ser castigada. O texto apresenta, segundo Gillian Avery (1992), duas das características mais desagradáveis da literatura infantil do século XIX, a tendência a uma satisfação maligna com o que é fisicamente grotesco e uma insistência direcionada na punição (p.324).

Embora haja relação de hipertextualidade entre estes textos, eles proporcionam diferentes possibilidades de leitura a diferentes leitores. Carroll e Rossetti, ao entrarem no reino do fantástico, não criam um mundo diferente do nosso, mas (re)criam um alternativo: a festa de aniversário de Flora é uma alternativa à uma festa do mundo real, assim como o País das Maravilhas é alternativo à sociedade vitoriana. Os textos nos manipulam, palavra por palavra, a aceitarmos a realidade subversiva, modificada, e uma vez que aceitamos esse novo mundo, aceitamos também suas regras e proposições. O leitor de Carroll aventura-se ao experimentar mundo louco, em que a narrativa, os temas, os personagens e o estilo subvertem e são subvertidos a todo momento. Se no texto de Rossetti, a protagonista do primeiro dos contos fantásticos encerra suas aventuras ao aceitar as mudanças que a história propõe, Alice, por outro lado, quando sente que está preparada para mudar a si mesma, é impedida pela narrativa, que a atrasa, faz com que ela caminhe em sentido oposto. Ela não aceita ser modificada pelo texto, mas o modifica ao compreendê-lo e, ao aceitá-lo, passa a ter controle dele.

O discurso literário opera numa releitura do mundo, que é reformulado por ele e permite que os leitores vejam a realidade sob novos primas, refaçam o *örealö*, pois

a multiplicidade de vozes e leituras permite a substituição da verdade õuniversalö pela õverdadeö (con)textual e histórica (BARROS, 1999, p.7), o que possibilita, através da conversação entre diferentes obras, que esses leitores reconsiderem a verdade õuniversalö que lhes foi internalizada. A Alice de Carroll e seu leitor são, portanto, humanizados pela história, tornam-se e continuam se tornando versões melhores de si mesmos, motivados, principalmente, pela sua curiosidade e vontade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUERBACH, N.; KNOEPFLMACHER, U.C. *Forbidden journeys: fairy tales and fantasies by Victorian women writers*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- AVERY, G. Fairy-tales with a purpose. In: CARROLL, L. *Alice in Wonderland*. Electra: Norton, 1992.
- BARROS, Diana Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: \_\_\_\_\_; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p.1-9.
- CARPEAUX, O.M. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1959.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 2009.
- FOWLER, A. *História da literatura inglesa: formas e gêneros desde a Idade Média à actualidade*. Sem cidade: Publicações Europa-América, 1987.
- HUNT, P. *An introduction to children's literature*. New York: Oxford University, 1994.
- KLINGOPULOS, G. D. The literary scene. In: FORD, B. *The Pelican guide to English literature: from Dickens to Hardy*. Baltimore: Penguin, 1958.
- LLOYD, M. S. Unruly Alice: a feminist view of some adventures in Wonderland. In: DAVIS, R. B. *Alice in Wonderland and philosophy*. Hoboken: John Wiley & Sons, 2010.
- MORAIS, F. D. C. *A evolução da modernidade na filosofia e na literatura: a literatura vitoriana como tradução moralizante no ensino de uma época*. 1999. 147 páginas. Dissertação (Mestrado) ó Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1999.
- PATTEN, B. M. *The logic of Alice: clear thinking in Wonderland*. New York: Prometheus Books, 2009.
- RABKIN, E. S. *Fantastic worlds: myths, tales, and stories*. New York: Oxford University Press, 1979.
- ROSSETTI, C. Goblin market. In: BLOOM, H. *Stories and poems for extremely intelligent children of all ages*. New York: Touchstone Book, 2002.

\_\_\_\_\_. *Sing-song: a nursery rhyme book*. Disponível em: <<<http://digital.library.upenn.edu/women/rossetti/singsong/singsong.html>>> Acesso em 01 fev. 2013.

\_\_\_\_\_. *Speaking likenesses*. London: Macmillan, 1874.

SENA, J. *A literatura inglesa: ensaio de interpretação e de história*. São Paulo: Cultrix, [19--].

SIGLER, C. *Alternative Alices: visions and revisions of Lewis Carroll's Alice Books*. Lexington: UPK, 1997.

WARREN, A. *In continuity*. Macon: Mercer University Press, 1996.

WORDSWORTH, W. *Poesia selecionada*. Trad. Paulo Vizoli. São Paulo: Edições Macarandu, 1988.

ZIPES, J. [et al]. *The Norton Antology of Children's Literature: the traditions in English*. New York, London: Norton, 2005.

Recebido em 24 de julho de 2013.

Aceito em 2 de janeiro de 2014.