



**Alice Cresceu:
Considerações Identitárias e Subjetivas da Sociedade Contemporânea¹**

Renata Tomaz²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

A avançada *juvenilização* das sociedades permite que indivíduos de faixas etárias distintas acessem a *estética da juventude*. Tal dinâmica tem ganhado forma e força entre crianças, cada vez mais interpeladas pela cultura midiática para aderir à experiência de *ser jovem* e, portanto, *crescer*. A partir de uma análise comparativa entre o livro *Alice no País das Maravilhas* (1865) e a sua mais recente versão cinematográfica, este trabalho reflete sobre as continuidades e descontinuidades nas representações da juventude, ressaltando o deslocamento de um enfoque identitário (*quem ser*) para um subjetivo (*como ser*) e a promoção da chamada *cultura do empreendedorismo*.

PALAVRAS-CHAVE: culturas juvenis; identidade; subjetividade.

*“Ah, eu tive um sonho tão esquisito!” disse Alice. E começou a contar à irmã, tanto quanto podia recordar, todas essas estranhas aventuras que vocês acabaram de ler. Quando acabou, sua irmã a beijou e disse: ‘Foi um sonho curioso, com certeza, minha querida; mas agora corra para tomar seu chá: já está ficando tarde!’ Então Alice levantou-se e saiu correndo, pensando, enquanto isso, que sonho maravilhoso tinha sido aquele. Mas sua irmã continuou onde estava, com a cabeça apoiada na mão, admirando o pôr-do-sol e pensando na pequena Alice e em todas as suas maravilhosas aventuras (...)
Por fim, ela imaginou como seria sua irmãzinha quando, no futuro, se transformasse em uma mulher adulta; e como conservaria, com o avançar dos anos, o coração simples e afetuoso da infância”
(Alice no País das Maravilhas).*

As visões do futuro que a irmã de Alice procurava tiveram que esperar mais de um século para tomarem forma. Cento e quarenta e cinco anos após a publicação do clássico de Lewis Carroll³, o diretor Tim Burton⁴ lançou sua versão cinematográfica de uma das obras mais conhecidas da literatura inglesa. O longametrageado pelos estúdios Disney quase um ano antes da estreia em 2010 e celebrado pela arrecadação milionária em algumas semanas exibe uma nova viagem ao *País das Maravilhas* com

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ, email: renatactomaz@gmail.com.

³ Charles Lutwidge Dodgson, professor de Matemática da Universidade de Oxford, com o pseudônimo Lewis Carroll, publicou, além de *Alice no País das Maravilhas* (1865) e sua continuação *Através do Espelho e o que Alice Encontrou Lá* (1872), outros livros infantis como *Sylvie e Bruno* (1889) e a sequência *Conclusão de Sylvie e Bruno* (1893).

⁴ O filme *Alice no País das Maravilhas*, lançado em 2010 pela Disney, é uma adaptação de Tim Burton a partir do livro homônimo com algumas referências à continuação *Através do Espelho e o que Alice Encontrou por Lá*.



uma Alice crescida, de 19 anos. As mudanças do filme em relação ao livro não se limitam ao olhar do diretor sobre uma obra original, ao acesso dele a um incalculável rol de efeitos tecnológicos ou à adaptação da linguagem literária para a cinematográfica. Estas são questões importantes em se tratando de observar as diferenças entre o trabalho de Carroll e o de Burton, mas não fundamentais para o paralelo que proponho entre ambos, a partir do qual analiso as representações juvenis. Minha intenção é tecer algumas considerações a respeito deste imaginário juvenil contemporâneo no filme, diante do roteiro original.

Enquanto a pequena Alice se via num eterno dilema de saber quem era e por que havia tantas mudanças de tamanho e perspectivas, a Alice crescida sabia quem era – e quem não era, ou pelo menos quem não aceitava ser: a outra que estivera ali no passado. Se por um lado, a primeira obedecia às instruções que lhe eram dadas pelo Chapeleiro Maluco, pelo Coelho Branco e pelas outras criaturas fantásticas, a segunda se recusava a manter o antigo roteiro e chegou a afirmar: “eu decido aonde vamos de agora em diante”. Em sua obra traduzida para centenas de outros idiomas, Lewis Carrol escreve para crianças, mas não deixa de exibir em sua história as contradições de um mundo confrontado com a modernização. O *nonsense* presente da primeira à última página mostra, no *País das Maravilhas*, o reflexo de um mundo sem sentido, em que seus habitantes não são mais o que costumavam ser, mas com a possibilidade de serem outros, como afirma Alice: “Quem sou eu, então? Respondam-me primeiro, e então, se eu gostar de ser essa pessoa, voltarei; se não, ficarei aqui embaixo até que eu seja outra” (CARROLL, [1865] 2000, p. 33).

O uso do lúdico, do surreal, dos jogos de palavras e da falta de lógica caracteriza o *nonsense* escolhido por Carroll para narrar este trajeto. O autor está entre os maiores nomes do gênero, que ganhou força com a ordenação moderna do mundo, como ferramenta para questionar sua lógica sistematizada, suas catalogações e sua rigidez. Foi lançando mão do extraordinário, do fantástico e do maravilhoso, presentes no *nonsense*, que artistas questionaram a “codificação da vida humana”, neste novo mundo (ÁVILA, 1995, p. 20). As respostas confusas diante de perguntas absurdas, os enigmas sem resposta e a falta de nexos nos diálogos remeteram o leitor do século XIX às transformações da modernização sentidas particularmente na Europa, onde as sociedades foram convocadas a práticas que as permitissem dominar a natureza, o tempo, os corpos.



Embora o filme também se passe na Inglaterra vitoriana, é no século XXI que ele é produzido, e é com este momento que sua narrativa dialoga. O *País das Maravilhas* continua com suas criaturas e procedimentos fantásticos, mas com uma certa coerência. A história tem suas explicações, o que descaracteriza o estilo *nonsense* do original. Alice não está ali por acaso, ela foi levada de volta para cumprir uma profecia e libertar os habitantes do domínio da Rainha de Copas – tarefa que vai lhe proporcionar uma jornada a si mesma. Antes, entretanto, de pontuar as representações juvenis do filme é importante lembrar os temas suscitados na história da Alice de Carroll.

A Alice de Lewis Carroll

Num dia de verão, a pequena Alice viu um Coelho Branco correndo no jardim. Ao segui-lo, ela caiu num imenso túnel que a levou até o *País das Maravilhas*. No local em que ela chegou, a única chave disponível abria uma pequena porta por onde ela não passava. Após tomar poções e comer bolos, diminuir e esticar, quase se afogar num mar de lágrimas que tinha chorado quando estava gigante, ela passa por diferentes locais e personagens. Abordagens distintas já foram feitas sobre *Alice no País das Maravilhas* e o *nonsense* de Lewis Carroll nesta obra (AMORIM, 2005; ÁVILA, 1995; LEITE, 1977). O que se pretende aqui, no entanto, não é “decifrar” o livro, mas buscar elementos que sinalizem sua produção num determinado momento histórico, elementos que possam destacar a sociedade na qual esta obra foi produzida. Para Adorno, o livro de Carroll traz em si esse retrato:

“Livros infantis como *Alice in Wonderland* ou *Struwwelpeter*, perante os quais a pergunta pelo progresso ou pela reação seria ridícula, contêm cifras da história incomparavelmente mais sugestivas do que o grande teatro montado por Hebbel com a temática oficial da culpa trágica, a mudança dos tempos, o curso do mundo e o indivíduo”. (ADORNO, 1992, p. 133)

Para Leite (responsável por uma das adaptações de *Alice* para o português), há um sistema histórico-linguístico em *Alice no País das Maravilhas* e *Através do Espelho* que traduz o tempo em que estavam inseridos. Ele cita Deleuze para concluir que tal percepção encontrou resposta na sociedade moderna: “Deleuze resumiu a obra de Carroll como um caos/cosmos que teria tudo para fascinar as mentes modernas” (LEITE, 1977, p. 30).

Encontrar a Alice de Lewis Carroll, portanto, neste trabalho, é encontrar pistas de um tempo específico, onde a questão da mudança, por exemplo, ressoava em diferentes instâncias da vida social. O problema da mudança, no caso de Alice a de tamanho, a acompanha em muitas circunstâncias, ao ponto de ela andar com pedaços de cogumelo que a ajudam a regular o tamanho que ora deve ser maior ora menor que sua estatura real. Questionada pela lagarta sobre que tamanho gostaria de ter, ela responde: ““Oh, não faço questão do tamanho”, respondeu Alice prontamente, ‘mas ninguém gosta de ficar mudando tanto assim’” (CARROLL, [1865] 2000, p. 66).

Para alguns autores, a jornada de Alice é uma referência à passagem entre a infância e a adolescência. Segundo Olalquiaga (1998), “a personagem principal fica suspensa no tempo a fim de poder explorar livremente o espaço – os limites de seu corpo – até estar pronta para crescer” (OLALQUIAGA, 1998, p. 25). Em diferentes momentos, Alice se vê cercada de dilemas sobre o seu tamanho e, portanto, sobre quem é. Questionada a respeito de sua identidade, ela titubeia, como no diálogo com a lagarta: ““Eu... já nem sei, minha senhora, nesse momento... Bem, eu sei quem eu era quando acordei esta manhã, mas acho que mudei tantas vezes desde então’...” (CARROLL op. cit. p. 61).

As tentativas de naturalizar a adolescência como uma fase da vida necessária ao desenvolvimento sadio do indivíduo estavam em franca expansão no final do século XIX e início do século XX. As abordagens psicológicas e médicas apontavam para uma necessidade em cuidar desse indivíduo. Esta foi uma das constatações do psicólogo norte-americano G. Stanley Hall que, em 1904, lançou o livro *Adolescence*, em dois volumes de 1.500 páginas. Ele defendia a extensão do período entre a infância e a vida adulta como um período para o indivíduo desenvolver habilidades para a maturidade e lidar com os conflitos emergentes. Neste mesmo ano foi lançada a peça de teatro *Peter Pan*, a história do menino que não queria tornar-se adulto (SAVAGE, 2009).

O tratamento dado a crianças também é uma temática presente no livro. Os diálogos travados por Alice mostram certa impaciência por parte dos demais. O rato lhe mostra irritação por ela tentar falar sobre sua gatinha Diná; a Lagarta a trata com indiferença, respondendo monossilabicamente; a Pomba desconfia que, ao invés de menina, Alice é uma serpente perigosa; a Lebre de Março e o Chapeleiro Maluco corrigem-na o tempo todo sobre os seus modos à mesa de chá. Este último chega a insultá-la quando ela demonstra não entender a história contada pelo Dormidongo:

“Como não queria ofender outra vez o Dormidongo, Alice recomeçou com muita cautela: ‘Não estou entendendo. De onde elas tiravam o melado?’ ‘Pode-se tirar água de um poço de água, não é?’ disse o Chapeleiro. ‘Então, suponho, pode-se tirar melado de um poço de melado, não é, imbecil?’ ‘Mas elas estavam dentro do poço’, disse Alice ao Dormidongo, achando melhor não tomar conhecimento desse último comentário.” (Ibid. p. 94-95).

Até a Duquesa, que usava palavras gentis, perde a paciência com Alice e, principalmente, com seu próprio bebê.

“Alice (...) continuou: ‘Vinte e quatro horas, eu acho... ou seriam doze? Eu...’ ‘Oh, não me aborreça!’ disse a Duquesa. ‘Eu jamais suportei cifras!’ E então recomeçou a acalantar seu bebê, cantando uma espécie de canção de ninar e dando-lhe um violento safanão ao fim de cada verso” (Ibid. p. 77-78).

Na opinião de Zschirnt (2006), Alice é um livro que narra o mundo dos adultos através do olhar de uma criança na sociedade vitoriana. Um mundo repleto de adultos tiranos cujas ordens as crianças não entendiam, mas tinham que obedecer. Os personagens sempre têm algo a reclamar de Alice. Ela por sua vez, sempre demonstra obediência, mesmo que isso lhe custe tamanha insatisfação: “‘Todo mundo por aqui diz ‘Vamos!’’, pensou Alice, enquanto o seguia devagar: ‘Nunca recebi tantas ordens em toda a minha vida, nunca!’” (Ibid, p. 117). Em outra ocasião ela compara a situação à escola: “‘Como estas criaturas dão ordens e obrigam a recitar lições!’ pensou Alice. ‘Até parece que estou na escola.’ Todavia, levantou-se e começou a recitar” (Ibid. p. 127). No momento em que Alice se recusa a obedecer as ordens e olha para todas as circunstâncias com um olhar supostamente adulto, ela é arrebatada para sua própria realidade e, assim, fora do *País das Maravilhas*:

“‘Cortem-lhe a cabeça!’ gritou a Rainha com o máximo de sua voz. Ninguém se moveu. ‘Quem se importa com você?’ disse Alice (ela acabara de crescer até o seu tamanho normal). ‘Vocês não passam de um maço de cartas!’ Naquele momento, todo o baralho voou pelos ares e começou a cair em sua direção: Alice deu um gritinho, meio de susto, meio de raiva, e tentou abatê-los, mas... quando deu por si, estava deitada no barranco com a cabeça no colo de sua irmã” (Ibid. p. 149).

A Alice de Tim Burton

No filme lançado em 2010, Alice já tem 19 anos e não se lembra do *País das Maravilhas*, apenas tem sonhos que a remetem ao local. É numa festa surpresa de noivado que ela avista novamente o Coelho Branco e o segue, caindo logo em seguida no grande túnel. A nova Alice acredita estar num sonho que, mais cedo ou tarde, vai



acabar. As poucas vezes em que ela tem que mudar de tamanho não a incomodam como acontece no livro. O que a irrita mesmo são as constantes alegações por parte das criaturas fantásticas de que ela precisa cumprir uma profecia e livrar a todos do domínio cruel da Rainha de Copas, matando o monstro Jabberwock (Jaguadarte).

O tratamento dado à nova Alice é um pouco diferente do anterior. Há uma certa impaciência, no início, durante uma discussão entre o Coelho Branco, a rata Mallymkun e os gêmeos Tweedledee e Tweedledum sobre a *verdadeira* Alice. A lagarta Absolem chega a chamá-la de “menina idiota”, como o faz o Chapeleiro no livro, mas com o desenrolar da história, a protagonista logo passa a ser tratada com respeito, atenção e uma certa doçura. Se a pequena Alice em não poucos momentos foi um entrave para os personagens do livro, a Alice jovem é investida de confiança, autoridade e autonomia para cumprir sua jornada.

A obediência é outro ponto que não tem força no filme. Bem no início da narrativa, a caminho de sua festa surpresa de noivado, Alice demonstra insolência quando se recusa a usar um espartilho e um collant. No *País das Maravilhas*, ela não aceita cumprir um destino que não tenha sido pensado ou planejado por ela mesma. Acha absurdo acatar ordens arbitrárias e só cumpre sua tarefa por uma questão pessoal e não para submeter-se à profecia do oráculo. Enquanto no livro são as demais criaturas que monopolizam a autoridade das direções a serem tomadas, no filme Alice assume o papel de heroína e interfere no curso das decisões.

As questões tratadas no livro, portanto, não encontram eco no filme, onde as representações da juventude estão alinhadas com um projeto contemporâneo baseado na autonomia, no exercício da liberdade irrestrita e na capacidade de realizar. A Alice de Tim Burton vai sinalizar outras questões sociais, diferentes daquelas tratadas até aqui. É utilizando tais sinalizações que este trabalho tece suas considerações a respeito da sociedade contemporânea. Ella Shohat e Robert Stam (2006), pensando a obra de Bakhtin, acreditam que a arte, em especial o cinema, tem seu mérito social não porque represente o real, mas porque consegue situar discursos historicamente ao estabelecer “uma rede de signos endereçados por um sujeito ou sujeitos constituídos historicamente para outros sujeitos constituídos socialmente, todos imersos nas circunstâncias históricas e nas contingências sociais” (p. 265). É neste sentido que este filme nos permite olhar para o momento em que vivemos e ver, por meio das representações presentes nele, os elementos que alimentam o imaginário juvenil contemporâneo.



Alice cresceu – mas nem tanto

O livro de Carrol e o filme de Burton fazem representações não só de dois momentos diferentes, mas de sociedades que encontraram formas distintas de produzir seus sujeitos. Cada uma, de um modo particular e próprio, forjou meios de os indivíduos se inventarem, construírem *selves* e identidades adequados ao contexto em que se inserem. Particularmente na contemporaneidade, essa produção passa por um regime de liberdade de escolha de elementos constitutivos do sujeito. Tal liberdade prescinde de uma condição autônoma do indivíduo (ROSE, 1996). Neste contexto cultural, portanto, prevalecem os ideais de independência, maturidade, responsabilidade, autonomia. Por isso, nada mais contemporâneo do que uma Alice que cresceu e cumpriu seu *destino* habilidosamente.

A negação da infância ligada a um amadurecimento emocional e intelectual está fortemente presente na cultura de mídia. O crescimento de Alice faz parte de uma dinâmica contemporânea que também pode ser vista na produção cultural brasileira: a *Mônica* e a *Luluzinha* (e seus respectivos amigos) também cresceram⁵. É neste cenário que cada vez mais as crianças têm sido convocadas a crescerem, amadurecerem e ingressarem na experiência da juventude, num mundo que exige delas constantemente o exercício da liberdade de escolha, a fim de que se constituam sujeitos deste tempo, a partir de uma condição autônoma que lhes permita agir sobre si mesmos na montagem de um eu capaz de aderir a identidades aceitáveis no projeto contemporâneo. A esta categoria de crianças o aparato midiático tem chamado de pré-adolescentes ou *tween* (da palavra *between*, que significa entre duas extremidades), designações para aqueles que estariam entre a infância e a adolescência. A negação da infância é um começo para a adesão a uma identidade jovem.

Há quem possa dizer que a escolha de uma Alice jovem não passa de uma estratégia de marketing para atrair, além do público infanto-juvenil, outras faixas etárias, que, aliás, podiam ser vistas às portas das salas de cinema à época da exibição do longametrage. Embora produzido pelos estúdios Disney e baseado numa literatura infantil⁶, o filme atraiu ampla plateia adulta. Para Borelli (2008), trata-se de um fenômeno visível nas culturas jovens urbanas, cujos produtos não estão restritos ao que

⁵ No gibi *Turma da Mônica Jovem*, a expressão “Eles cresceram” foi o título da primeira edição e no gibi *Luluzinha Teen e sua Turma* a mesma expressão foi utilizada como chamada de capa da segunda à sexta edição.

⁶ Apesar de ser um filme infantil, baseado na literatura inglesa e de produção norte-americana, o filme tem um caráter universalista na medida em que apela para um conflito maniqueísta entre o bem (Rainha Branca) e o mal (Rainha de Copas) e para a solução messiânica (Alice).



ela chama de jovens “tradicionais”, pois “suas formas culturais dialogariam com matrizes originárias capazes de restituir referências míticas e de constituir repertórios compartilhados que perpassariam diferentes segmentos” (BORELLI, 2008, p. 68), entre os quais estariam, por exemplo, os geracionais.

Edgar Morin chama de *juvenilização* o processo de rejuvenescimento das sociedades, num esforço constante de superar as marcas do envelhecimento em busca não só de uma aparência, mas de um estilo de vida que remeta à experiência de ser jovem (MORIN 2005). Para Margulis e Urresti (2000), a Modernidade conseguiu estetizar os signos da juventude como paradigmas do que é desejável. Tal simbolização permitiu que a estética juvenil fosse transformada em produtos consumidos não só pelos chamados jovens, mas também por adultos que, neste consumo, conseguem estender a juventude. Segundo Sarlo, a juventude não é mais uma questão de idade e sim uma “estética do cotidiano” (SARLO, 1994). “Passamos de uma época sem adolescência a uma época em que a adolescência é a idade favorita (...) deseja-se chegar a ela e nela permanecer por muito tempo” (ARIÈS, 1981, p. 48).

É neste sentido que se diz que a *nova* Alice, a de Tim Burton, cresceu, mas nem tanto. Ela chegou à adolescência, mas não deseja sair. Ao voltar do *País das Maravilhas* ela se nega ao casamento. Fazendo isso, ela não só adia sua chegada à vida adulta, como mostra que não precisa desse outro estágio para a aquisição de um *status* social reconhecido e reconhecível na sociedade. Tal decisão também mostra que a sua experiência de ser jovem não está na idade, e sim nas práticas⁷.

Identidade: de quem é a crise?

O tema da identidade não ganha no filme de Burton a mesma abordagem que tem no livro de Lewis Carroll. Não é Alice e sim os demais que estão em dúvida sobre quem ela é. Ela por sua vez não se detém na questão do ser, mas do como ser. Em meio a incertezas, a pequena Alice só precisava *obedecer* às instruções que recebia (ainda que

⁷ É importante pontuar, entretanto, que este alargamento da juventude que acontece nos dois sentidos (em direção aos mais novos e aos mais velhos), tem provocado a reformulação das estruturas etárias. O *Population Reference Bureau dos Estados Unidos*, por exemplo, no documento *La juventud del mundo 2000*, publicado em 2001, redefiniu a faixa etária da juventude – determinada pela ONU nas idades entre 15 e 24 anos – para as idades de 10 a 24 anos. Dados da Organização Ibero-Americana de Juventude mostram que os países da região também estão revendo suas definições de juventude: El Salvador (7 a 18 anos), Colômbia (12 a 26 anos), Costa Rica (12 a 35 anos), México (12 a 29 anos), Argentina (14 a 30 anos), Bolívia, Equador, Peru, República Dominicana (15 a 25 anos), Chile, Cuba, Espanha, Panamá e Paraguai (15 a 29 anos), Nicarágua (18 a 30 anos), Honduras (até 25 anos). Isto significa que a mudança cultural está interferindo na definição, mesmo que arbitrária, da estrutura etária. Para Chillán, o aumento da expectativa de vida é um dos elementos que contribuem para esta expansão da juventude, na medida em que demanda um movimento de identidades juvenis para ampliar a proporção da juventude na população (CHILLÁN, 2005).



a contragosto), mas a Alice crescida precisa *escolher*. São suas escolhas durante sua jornada que a legitimam como a Alice que todos procuram, tanto os amigos quanto os inimigos.

Stuart Hall afirma que a identidade é daqueles conceitos que usamos “sob rasura”, pois, embora tenham sido concebidos numa forma que não atenda mais às solicitações teóricas, são fundamentais para pensar determinadas questões, porém “em suas formas destotalizadas e desconstruídas” (HALL, 2009, p. 104). O conceito que ele rejeita é o da identidade unificada, única, permanente, essência do eu. A complexidade moderna colocou esta noção em questão na medida em que crescia a demanda a que os indivíduos exercessem novos papéis sociais. A identidade, então, passa a ser como resultado da interação de um eu consigo mesmo e com a sociedade. O papel desta identidade seria dar-nos segurança ao “alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural” (HALL, 2005, p. 12).

O que Hall argumenta é que este sujeito seguro começa a desaparecer no que ele chama de modernidade tardia, a partir de transformações estruturais caracterizadas pela fragmentação das “paisagens culturais” e, conseqüentemente, das identidades pessoais. A este duplo descentramento, Hall chama de “crise de identidade para o indivíduo” (Ibid. p. 9). Não se trata mais da identidade individual, mas de várias identidades assumidas pelo mesmo indivíduo, muitas vezes contraditórias. “Podemos viver, em nossas vidas pessoais, tensões entre nossas diferentes identidades quando aquilo que é exigido por uma identidade interfere com as exigências de uma outra” (WOODWARD, 2009, 31-32).

Para dar conta destas questões, tanto Hall quanto Woodward pensam as identidades a partir da ideia de *posição de sujeito* (HALL, 2009; WOODWARD, 2009) Diante das requisições sociais, cada um é interpelado a se posicionar de maneira adequada a fim de assumir identidades fluidas, que ora são fundamentais e no instante seguinte completamente descartáveis, identidades construídas e ofertadas constantemente. Se a cultura tradicional entregava aos membros das antigas comunidades os caminhos pelos quais eles iriam guiar a própria vida, com objetivos e metas já estabelecidos; a sociedade contemporânea concede ao indivíduo esta decisão – “um dever disfarçado de privilégio” (BAUMAN, 2008, p. 128). É nessa dinâmica entre a liberdade de decidir e a obrigatoriedade de fazer escolhas que vivem as novas gerações, treinadas desde o nascimento a escolher continuamente, a fim de que, em cada



escolha, possam colher elementos que serão utilizados na construção da *auto-identidade*.

Alice desperta para esta construção de si mesma a partir de uma fala do Chapeleiro Maluco: “Você não é mesma que era. Você era muito mais... perdeu sua grandiosidade⁸. Aí dentro⁹ está faltando algo”. Que não era a outra, Alice já estava cansada de ouvir, mas o que a intriga na fala do Chapeleiro Maluco é a acusação de não estar sendo ela mesma, de não ser *autêntica* – virtude altamente cotada na pós-modernidade entendida não como um traço inato da personalidade, mas como uma construção possível por meio de escolhas que demonstrem coerência entre o estilo de vida e as crenças e valores apropriados (FREIRE FILHO, 2007a). Daí em diante, Alice se (re)posiciona, se identifica com a heroína que está sendo a todo tempo solicitada. A ação sobre si para atender a uma requisição social é uma tecnologia a qual o indivíduo apela a fim de posicionar-se de maneira socialmente adequada. Isso é possível graças ao acúmulo de um repertório de condutas que nos capacitam a dar tal resposta: “essas práticas não são, entretanto, alguma coisa que o próprio indivíduo invente. São esquemas que ele encontra em sua cultura e que lhe são propostos, sugeridos, impostos por sua cultura, sua sociedade e seu grupo social” (FOUCAULT, 2006, p. 276).

Diante da iminência do Dia Colossal, aquele em que o monstro deve ser destruído, Alice ouve da Rainha Branca: “A escolha deve ser sua, porque quando enfrentar aquela criatura irá enfrentar a você mesma”. Sentido-se incapaz de exterminar o Jaguadarte, Alice se desespera e pede ajuda a Absolem, ao que ele responde: “não posso ajudá-la quando nem você sabe quem é, menina idiota”. Ela, então, rebate a lagarta, dizendo: “Não sou idiota. Meu nome é Alice, eu moro em Londres. Minha mãe se chama Hellen e minha irmã Margareth. Meu pai era Charles Kingsley. Ele teve uma visão de viajar pelo mundo e nada o deteve. Eu sou filha dele. Sou Alice Kingsley”. Mas nenhuma dessas credenciais identitárias é suficiente neste momento. Alice precisa ser aquela que matará o monstro. A crise da nova Alice, portanto, não está em saber quem é, mas em como ser aquela que está sendo requisitada a ser. Não se trata apenas de consumir as identidades disponíveis (obedecer), mas de fabricá-las (escolher).

A ajuda para construir a heroína vem do próprio Absolem, definido pelos gêmeos Tweedledee e Tweedledum como “o sábio”, “o absoluto”. É da lagarta a instrução que

⁸ A palavra traduzida para “grandiosidade” é “muchness”.

⁹ Ao dizer “in there”, o Chapeleiro aponta para o peito (coração) de Alice.



vai dar a Alice a segurança necessária para empreender sua missão. Tal figura lembra os expertos da cultura de mídia que ensinam os indivíduos a fazerem escolhas e tomarem suas decisões de forma acertada, apresentando um elenco de comportamentos condizentes com uma *mentalidade de governo* que opera à distância por meio de indivíduos autodisciplinados (FREIRE FILHO, 2007a).

Do País das Maravilhas para o mundo dos negócios

O filme de Tim Burton começa e termina com uma cena de negócios. Na primeira, o pai de Alice discute empreendimentos internacionais; na última, ela embarca num navio comercial. Ela foi convidada pelo, então, quase sogro para se tornar sua aprendiz na empresa que fora do pai dela. Nenhuma das duas cenas tem qualquer paralelo ou referência aos originais de Lewis Carroll. A temática empresarial é exclusiva do filme e bastante pertinente ao atual contexto histórico, remetendo-nos à *cultura do empreendedorismo*. A jovem Alice não será um “peso” para a mãe viúva, como alerta a irmã mais velha, mas um motivo de orgulho, admiração e respeito, por meio de uma *atitude* criativa e inovadora. Associado à ideia de superação, o empreendedorismo responde a uma demanda sócio-econômica em que não apenas as empresas buscam profissionais que realizem atividades para além de suas competências contratuais, mas também o Estado conta com indivíduos que dependam cada vez menos de suas políticas e recursos públicos.

Assim como a cultura do empreendedorismo vem modelando as estratégias empresariais e funcionando como um critério de avaliação de seu valor e potencialidade, ela também tem estado presente na vida privada, figurando como modelo de atuação pessoal e, nesse sentido, promovendo ideais de energia, iniciativa, ambição e responsabilidade (ROSE, 1996) e a “incitação à autonomia em que o indivíduo é cada vez mais proprietário de si mesmo” (ACCIOLY, BRUNO, 2007, p. 296). A tarefa de se constituir neste sujeito é assumida por indivíduos que trabalham na fabricação de um *eu* que lhes possibilite uma gestão eficiente da própria vida, em busca de uma existência reconhecida. A este *eu*, Rose chama de *self empreendedor*, “um self que calcula *sobre* si e que age *sobre* si para se melhorar” (p. 154).

Não é apenas o empreendedorismo que chama a atenção no filme, mas o *empreendedorismo feminino*, já que a questão de gênero tem forte presença nesta produção. O imaginário feminino povoa o filme em momentos distintos. Iracbeth é a Rainha de Copas sem seu rei, a quem ela mandou decapitar. Próximo ao desfecho da



história, ela conclui que é melhor ser temida do que ser amada, fazendo uma oposição entre amor e poder. Margareth, a irmã mais velha de Alice, afirma ter um casamento feliz, mas não sabe que é traída pelo marido. A figura de Alice se opõe a algumas das representações femininas no filme. Ela é jovem, bonita, solteira, ousada, questionadora, corajosa e obteve êxito em sua empreitada. Quando Alice diz à mãe que não se preocupe, pois encontrará “algo útil para fazer na vida” em lugar de se casar, ela está mostrando que a sociedade contemporânea oferece às mulheres novas opções, novos modos de ser mulher para além da condição de esposa, dona de casa e mãe.

O encontro da expansão da cultura de massa com a emancipação social da mulher foi de fundamental importância para a promoção dos valores femininos na sociedade moderna. Numa investigação da imprensa feminina em meados do século XX, Edgar Morin notou que os ideais propagados por seus respectivos produtos constituíam um microcosmo “dos valores práticos fundamentais da cultura de massa: a afirmação da individualidade privada, o bem-estar, o amor, a felicidade” (MORIN, 2005, p. 144), tornando a imagem feminina uma expressão da modernidade, explorada nas capas de revista, nas propagandas, nos rótulos de produto. As investidas do público feminino para o público feminino *jovem* não demoraram muito. Ao ingressarem nas fábricas e no setor de serviços, as mulheres alcançaram poder de compra, o que se intensificou em algumas sociedades durante a Segunda Guerra, quando a mão de obra feminina foi altamente requisitada, mesmo com postos e salários subalternos. A indústria cultural, então, aumentou a oferta de produtos específicos expandindo assim o promissor mercado feminino jovem. Um dos ícones deste momento é a revista para meninas adolescentes *Seventeen*, lançada em 1944 nos Estados Unidos, numa proposta que unia “tendências de democracia, identidade nacional, cultura de pares, marketing com um alvo e consumismo juvenil num pacote irresistível” (SAVAGE, 2009, p. 479). Ao desdobramento deste mercado e das práticas engendradas em sua dinâmica nada resistiria, nem mesmo as ondas feministas da segunda metade do século XX. Para Morin (2005) “a feminilidade substitui o feminismo” (p. 140).

Na visão de Freire (2007b), por outro lado, há, entre as novas gerações de mulheres, uma articulação entre a segunda onda do feminismo e os padrões novos e tradicionais de feminilidade, traço marcante do chamado pós-feminismo. A Alice de Tim Burton representa a emancipação profissional (ela está num importante projeto comercial) e social (ela se desvincula do seio familiar) da mulher, mas também apregoa o ideal contemporâneo da autenticidade ao mostrar autorrealização quando ela consegue



dizer a todos, em seu regresso, o que realmente pensa de cada um e o que pensa de si mesma. Com o quase noivo, ela se desculpa e justifica: “Você não é homem para mim”; à irmã, ela mostra autonomia: “Eu a amo, Margareth, mas esta é a minha vida. Eu decido o que fazer com ela”; já à tia (aparentemente cinquentenária) que aguarda por um príncipe, ela alerta: “Você precisa falar com alguém sobre suas ilusões”. Diante destes e de outros comentários, Alice não recebe qualquer tipo de repreensão. O silêncio dos demais demonstra o lugar que a juventude ocupa nesta sociedade: posição de fala, de voz, de participação. A eles também há um chamamento a que assumam projetos de empreendimento pessoal e empresarial, que lhes permitirá atender à necessidade de tomarem cada vez mais a responsabilidade de cuidarem de si mesmos.

Considerações finais

A Alice de Lewis Carroll e a Alice de Tim Burton, portanto, nos falam das continuidades e das descontinuidades da representação juvenil nos produtos da cultura de mídia. O olhar mais cuidadoso sobre a nova Alice a que esse trabalho se propôs nos remeteu à conclusão primeira de que há uma crescente negação da infância enquanto fase de liberação de responsabilidades. A estetização da juventude transformando-a em estilo de vida acessível a indivíduos de diferentes faixas etárias, bem como sua consolidação como ideal de vivência, estende a experiência de ser jovem tanto aos mais velhos (que negam os sinais da velhice) quanto aos mais novos (chamados a negar a infância). Uma Alice de 19 anos, que precisa tomar decisões importantes, sinaliza uma coerência com os ideais de independência e autonomia na cultura de consumo, que pressupõem uma liberdade irrestrita.

O sujeito contemporâneo que celebra a condição de liberdade é o mesmo que se angustia diante da obrigatoriedade da escolha, que deve ser autêntica e eficaz. As posições que deve assumir vão revelar se o estilo de vida escolhido é coerente com valores e princípios apregoados e defendidos em momentos específicos. Neste sentido, a crise de identidade parece ser muito mais uma crise de autoidentidade, em que a preocupação com a construção de um “eu” coerente com as demandas sociais (e capaz de assumir posições de reconhecimento social) ganha força e investimento. Este conjunto de ações articuladas constitui uma *tecnologia de governo* que permite conduzir indivíduos à distância a partir de atitudes voluntárias. É através desta dinâmica que o projeto neoliberal pode governar indivíduos livres e lhes capacitar a escolhas alinhadas com suas demandas. Uma delas é a emergência de um sujeito empreendedor, que se



encaixe perfeitamente numa economia em que o Estado tem cada vez menos responsabilidades para com os indivíduos. O modelo do Estado mínimo e do indivíduo máximo requer pessoas cada vez mais habilitadas a gerar condições de autosustentabilidade, donde surgem os celebrativos discursos de empreendedorismo individual.

As representações compõem o processo de constituição de sentidos, que serão utilizados pelos indivíduos na fabricação de autoidentidades desejáveis, bem cotadas e admiráveis (FREIRE FILHO, 2005). Por meio de “descrições textuais e visuais” ofertadas, o aparato midiático sinaliza o que é bom e mau, bonito e feio, positivo e negativo, conveniente e desprezível, interferindo na eleição de demandas políticas e econômicas e pautando a vida social. Sendo assim, encontrar estas representações e contextualizá-las em suas regiões sócio-históricas é encontrar os elementos que estão sendo acionados na constituição de autoidentidades e nos caminhos das subjetividades contemporâneas.

REFERÊNCIAS

ACCIOLY, Maria Inês, BRUNO, Fernanda. Second Life: Vida e subjetividade em modo digital. In: FREIRE FILHO, João, HERSHMANN, Micael. **Novos rumos da cultura da mídia: indústrias, produtos, audiências**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, pp. 291-309.

ADORNO, T. **Mínima moralia**. São Paulo: Ática, 1992.

AMORIM, Lauro Maia. **Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll, e Kim, de Rudvard Kolina**. São Paulo: Unesp, 2005.

ARIÈS, Phillippe. **História social da Criança e da família**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, 2ª Ed.

ÁVILA, Myriam. **Rima e solução: a poesia nonsense de Lewis Carrol e Edward Lear**. São Paulo: Annablume, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BORELLI, Sílvia H. S. Cenários juvenis, adultescências, juvenilizações: a propósito de Harry Potter. In: BORELLI, Sílvia H. S., FREIRE FILHO, João (orgs). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008, pp. 59-78.

CHILLÁN, Yuri. Morfologia e cenários das políticas públicas para a juventude: uma leitura com base no perfil regional e na expectativa latino-americana. In: THOMPSON, Andrés A. (org.). **Associando-se à juventude para construir o futuro**. São Paulo: Peirópolis, 2005, pp. 59-105.



FOUCAULT, M. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: MOTTA, Manoel Barros da. **Ditos e Escritos V. Foucault - ética, sexualidade, política**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 264-287.

FREIRE FILHO, João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista FAMECOS**, Brasil, v. 1, n. 28, 2006. Disponível em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/view/447/374>. Acessado em 13 jul. 2010.

_____. Poder de comprar: pós-feminismo e consumismo nas páginas da revista Capricho. In: MÉDOLA, Ana Sílvia Davi; ARAÚJO, Denize Correa; BRUNO, Fernanda (orgs.) **Imagem, visibilidade e cultura midiática**. Livro da XV Compós. Porto Alegre: Sulina, 2007a, pp. 113-140.

_____. **Reinvenções da resistência juvenil**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007b.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro; DP&A Editora, 2005.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, 9ª Ed. pp. 103-133.

LEITE, Sebastião Uchoa. O que a tartaruga disse a Lewis Carroll. In: CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no país das maravilhas, Através do espelho e o que Alice encontrou lá**. São Paulo: Summus, 1977.

MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. La juventud es más que una palabra. In: MARGULIS, Mario. **La juventud es más que una palabra**. Buenos Aires: Biblios, 2000, p. 13-30.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX – o espírito do tempo 1 – Neurose**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

OLALQUIAGA, Celeste. **Megalópolis: sensibilidades culturais contemporâneas**. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

ROSE, Nikolas. **Inventing our selves**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 1-201.

_____. **Powers of freedom**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 1-97.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

SAVAGE, Jon. **A criação da juventude: como o conceito de teenage revolucionou o século XX**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SHOHAT, Ella, STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006, pp. 261-312

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, 9ª Ed. pp. 7-72.