

DIFERENTES REPRESENTAÇÕES DA PERSONAGEM: ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS E ALICE IN HELL

Thalita Cristina dos Santos Benites (IC) e Alexandre Huady Torres Guimarães (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackenzie

Resumo

Possuindo como base o livro Alice no País das Maravilhas de Lewis Carroll e os álbuns Alice in Hell e Set The World On Fire de Annihilator, desenvolveu-se o estudo comparativo entre as obras de com a finalidade de construir uma contribuição de análise entre um clássico que teve sua composição transportada para o meio musical. A significância desta pesquisa fundamenta-se em dissipar determinados paradigmas, intolerâncias e preconceitos para com o estilo musical selecionado; este por ter o ritmo rápido nas suas composições é muitas vezes colocado como violento ou agressivo, como uma mera manifestação de ódio gratuito – porém, quando analisados de forma cautelosa, fica notável a preparação e bagagem cultural que aparecem em forma de rimas ou até mesmo de citações diretas, tendo relação com grandes histórias, livros, obras e personalidades. Foram eleitos fragmentos das obras evidenciando as diferenças e semelhanças entre ambas, com o intuito de ressaltar algumas possíveis leituras e interpretações, que podem ir além do mundo das Alices já retratadas. Os elementos e dados selecionados para a concretização desta pesquisa foram reunidos por livros, resenhas, plataformas *online* e pelo contato com o próprio antigo compositor da banda Annihilator, John Bates, o qual dispôs-se a ajudar na interpretação e construção dos sentidos presentes no texto.

Palavras-chave: Personagem, Alice, Lewis Carroll, Annihilator.

Abstract

Having Alice in Wonderland of Lewis Carroll and the albums Alice in Hell and Set the World on Fire of Annihilator as tools, was proposed, therefore, the comparative study of both the works in order to build a contribution between a classic, which had its composition transported to the music world. The significance of this research is based on dispelling certain paradigms, intolerances and prejudices towards the selected musical style, which for having fast riffs and compositions is labeled as violent or aggressive, just as a manifestation of free hate. Although, once is made a more carefully analysis about it, it is clear it's preparation and culture which appear in form of rimes or even direct quotes, showing its relation to great stories, books and personalities. Both works had selected parts where it were highlighted the differences and similarities between these in order to emphasize possible readings and interpretations (which may go beyond the "Alices" world). The selected elements and data for the realization of this research was gathered by books, reviews, online platforms and through

the contact with the previous composer of the band Annihilator, John Bates, who was willing to assist in the interpretation and construction of the present meanings in the text.

Keywords: Character, Alice, Lewis Carroll, Annihilator.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar as diferenças e semelhanças existentes entre a tradução feita por Maria Luiza Borges (Prêmio Jabuti de melhor tradução) de **Aventuras de Alice no país das maravilhas**, originalmente de Lewis Carroll (1832-1898), cujo título em inglês é **Alice in Wonderland** (1865), com o primeiro álbum (1989) de estúdio da banda de *Thrash Metal* canadense Annihilator, respectivamente intitulado **Alice in Hell** (premiado pela revista *Rolling Stones* como um dos 200 melhores álbuns de todos os tempos) e uma faixa do álbum **Set The World On Fire** (1993) da mesma banda. Tanto o livro quanto o álbum discorrem acerca da personagem Alice e exploram-na em sua faceta psicológica, trazendo a estória para além do universo infanto-juvenil.

Pode-se considerar parcial a adaptação da obra dentro do álbum ao levar em conta o aspecto inicialmente infantil da personagem principal: a singeleza da Alice torna-se deturpada na medida em que sua essência fica desnuda para o receptor, enquanto na obra literária permanece intacta.

A proposta inicial da história de origem conta como Lewis começou a montar um mundo imaginário com Alice Liddell, uma menina moradora de rua e sua musa inspiradora para que a história ganhasse forma. A escrita era um meio de salvar a criança de sua triste realidade, criando um mundo apenas dela.

Ambos os campos tratam da Alice em sua essência e na construção da imaginação de uma criança. O que se pretendeu analisar foram essas condições de criação juntamente com as possíveis consequências e motivos que levaram a tal desenrolar da narrativa.

Justifica-se a pesquisa, portanto, como uma contribuição de análise entre uma obra clássica, tendo sua composição transportada para o meio musical, quebrando determinados paradigmas e preconceitos para com o estilo musical selecionado, o *Thrash Metal*.

O objetivo geral da presente pesquisa é legitimar o diálogo existente entre ambas as obras, focado na figura do personagem principal, ponderando igualdades e diferenças, de modo a ressaltar as características psicológicas mais marcantes acerca da inocência projetada em Alice para uma maior compreensão dela; sobre um novo olhar no campo musical.

Os objetivos específicos são: traçar as semelhanças e diferenças estruturais entre as histórias narradas em ambas as obras; selecionar as características mais marcantes da personagem principal e como estas constroem a sua imagem nos textos; e elaborar uma análise discursiva que aponte o quanto se alterou no deslocamento do campo textual.

REFERENCIAL TEÓRICO

O presente estudo de Iniciação Científica inclina-se para a exploração de um livro que, “mesmo enraizado em seu tempo, anuncia a modernidade” (KHÉDE, 1990, p. 42), trata da busca pela identidade. Há a inquietação pela nova ordem que Alice vivencia: a de cair em um poço por meio de uma toca e estar em um mundo em que ela não domina. O senso comum é destruído por não haver identidades fixas, além das várias contradições que são esmaltadas no texto por meio de personagens coadjuvantes, mas que tem uma relação direta com a personagem principal, fazendo-a entrar em conflito sobre o quê e quem é.

Alice In Hell é o primeiro álbum de estúdio da banda de *Thrash Metal* intitulada Annihilator. Um álbum conceitual, lançado de forma independente em 1989 é considerado um clássico do gênero e gira em torno tanto da obra **Alice in Wonderland** de Carroll quanto da vida pessoal de Edgar Allan Poe, tendo uma faixa intitulada **Ligeia**, o nome de sua esposa.

O grupo procurou criar uma ponte entre ambas as histórias partindo do pressuposto que ambas personagens eram esquizofrênicas e sofriam do mesmo mal de não serem ouvidas e terem que criar um mundo perfeito para elas mesmas, onde não fosse tão doloroso ou solitário estar e que pudessem assim achar quem realmente são. Devido ao sucesso deste álbum, a banda decidiu dar sequência ao seu trabalho sempre fazendo comparações e pontes com o mundo literário. Apenas como homenagem ao êxito de **Alice in Hell**, o álbum **Set The World On Fire** tem a última faixa intitulada **Brain Dance**, que ainda faz referência à obra de Carroll.

O campo musical tem sua expressão de sentidos muito particular quando diz a respeito da construção de personagens. Em uma narrativa, uma personagem ganha esse título quando é provido de ações e pode ir além de humanos: “Bichos, homens ou coisas, os personagens se definem no enredo pelo que fazem ou dizem, e pelo julgamento que fazem dele o narrador e outros personagens” (GANCHO, 1995, p. 14). Descrever tais personagens em forma poética para poder encaixá-las em melodias requer recursos de figuras de linguagem – o que pode conflitar o entendimento quando é tentado colocar o texto de forma direta, e por essa alteração textual alguns detalhes importantes acabam perdidos ou não recebem a devida atenção.

No que diz respeito em relação ao campo musical, as origens do *Thrash Metal* vêm de grandes vertentes clássicas como o Jazz e Blues, que adicionando instrumentos elétricos e mudando o ritmo, em certa instância, não perde o seu pilar erudito nas composições. “Em ambos os gêneros (*Thrash* e *Heavy Metal*) as letras de suas músicas falam de lendas mitológicas, clássicos da literatura, de críticas sociais a baladas românticas” (YAMAMURA et al., 2014, p. 113).

No enlace de ambos os campos (literário e musical) encontra-se a proposta desta pesquisa, no qual foram trabalhados conceitos de transposição textual, priorizando a construção da personagem em suas dimensões contextuais. Para o estudo analítico da personagem tomou-se como base as obras de Alfredo Bosi, Beth Brait e Sônia Khéde; além dos volumes da série de livros *Princípios*, os quais tiveram a colaboração de estudiosos como Tania Franco Carvalhal e Domício Proença Filho.

Ao que diz respeito a parte musical, foram utilizados os estudos do teórico Paschoal Bona; que possui volumes didáticos e teóricos para tal ensino e teorias do cantor e do pesquisador e músico Luiz Tatit.

MÉTODO

Faz-se necessário compreender, brevemente, o que seria literatura para iniciar o cotejo proposto. Segundo Proença Filho (1992, p. 09), “Vale recordar que o conceito de literatura não é matéria pacífica entre os estudiosos que a ela se dedicam”, uma vez que pode ser entendida e compreendida de diversas maneiras e que ainda possui conceitos nublados em relação a quais elementos estéticos são levados em consideração quanto a caracterização de uma obra literária. Toma-se como ponto de partida que esta seja habitualmente conhecida como uma expressão verbal [...] “que tem uma língua como suporte” (FILHO, 1992, p. 28).

Tendo também como objeto de estudo a composição musical de um álbum contemporâneo, busca-se assim a definição do que é música, que segundo Paschoal Bona (2005, p. 08), “música é a arte de manifestar os diversos afetos da nossa alma mediante o som”, sendo composta por melodia, harmonia, ritmo e organizada entre sons e silêncios. Diferentemente da literatura que deixa por sua definição um campo aberto de considerações, a música é pontual em questão dos seus elementos composicionais – sem um destes, não existiria; e tornar-se-ia, desta forma, apenas som, que tem por definição como toda e qualquer vibração percebida pelo ouvido humano. Já Tatit (2014, p. 33), afirma em relação aos novos modelos de composição musical existentes no dia de hoje, que:

Independentemente dos estilos, gêneros e metagêneros predefinidos, os músicos passaram a praticar nas últimas décadas todo tipo de fusão rítmica, combinação timbrística, alusão étnica e a aceitar influências de todos os períodos históricos sem se preocupar com o prestígio da sonoridade (popular, erudita, regional, pop etc.) em sua origem. É com esse vasto universo instrumental, ampliado atualmente pelos recursos eletrônicos e pelo contato com numerosas tendências modais procedentes das mais variadas regiões do globo, que o músico atual mantém seu diálogo artístico. Pouco lhe importam em princípio os sentidos gerados pela relação entre melodia e letra

e o respaldo oferecido pelas entoações da língua natural. Essas preocupações são da área cancional.

Sendo assim, seja uma forma de manifestação cultural ou tribal; artística ou plástica, a música ampliou-se ao longo dos séculos e hoje transformou-se não só em um símbolo de tradições de um povo, mas em um referencial de identidade reconhecido como arte e separado da preocupação da junção da melodia com a letra, sendo estes analisados e compostos, por vezes, separadamente.

Segundo Alfredo Bosi (2004), arte está ligada à construção, conhecimento e expressão; mas tal expressão ainda é problematizada devido à liberdade formal que existe no mundo. E, desta forma, coloca que: “A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transformam a matéria oferecida pela natureza e pela cultura. Nesse sentido, qualquer atividade humana, desde que conduzida regularmente a um fim, pode chamar-se artística” (2004, p. 13). Tendo relação com os objetivos desta pesquisa de ultrapassar determinados preconceitos com o estilo musical, o autor (2004, p. 19) ainda afirma que “Cabe à ciência da interpretação, à Hermenêutica, decifrar, estilo por estilo, obra por obra, o significado dessas formas. Se preconceitos nem etnocentrismos. ”

É fato que arte também possui conceitos discutíveis sobre sua valorização, uma vez que pode ser interpretada como fruto de inspirações, sentimentos e emoções. Mas tal como na literatura, arte por si só não teria seu valor se não tivesse algo a estimular ou conscientizar. Por muitos anos artistas representaram e denunciaram o que passavam e viam por meio da escrita, da música e da pintura. Um exemplo claro ocorrido no Brasil é a Semana de Arte Moderna, mais conhecida como a Semana de 22. Os artistas trouxeram materiais que rompiam com o clássico, quase como uma forma de protesto. Foi a forma que eles tiveram para expressar, tal como é para todo artista (sendo este pintor, escritor ou músico) que tem algo a dizer, a anunciar. Tem-se, assim, arte como artifício que inspira, fascina e impressiona, um conceito que engloba diversas áreas de produção dentro de si.

Sobre o estilo de personagem, Alice pode ser considerada, dentro da narrativa literária, como uma personagem redonda, uma vez que apresenta “várias qualidades e tendências [...]”, sendo dinâmica, multifacetada, constituindo imagens totais e ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano” (BRAIT, 1993, p. 41). Essas características serão apresentadas e exploradas em seus detalhes a seguir.

Tendo esses pontos assinalados dentro do objetivo desta pesquisa, falta ressaltar o que seria, então, literatura comparada. O termo citado por Tânia Franco Carvalhal é que seria uma investigação literária que confronta duas ou mais literaturas – ou obras de arte. Assim,

esta pesquisa legitima-se em analisar e comparar os processos de estruturação de dois tipos de arte: a literatura e a música. Porém, este conceito não pode ser tomado apenas como o ato de comparar, uma vez que esta ação seria um “processo mental que favorece a generalização e diferenciação” (1992, p. 06). Deve-se, portanto, tomá-lo por um processo de reflexão.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Toma-se como exemplo a situação em que uma criança diz para um adulto *Vi um coelho branco de luvinhas e leque sair correndo!* Automaticamente presume-se duas reações: rir da imaginação da criança ou repreendê-la por sandice – apesar de ser natural o desenvolvimento da criatividade nos tenros anos. Mas se se tomar o mesmo exemplo no segundo capítulo de **Alice no País das Maravilhas**, “Era o coelho branco de volta, esplendidamente vestido, com um par de luvas brancas de pelica em uma das mãos e um grande leque na outra” (CARROLL, 2009, p. 25) tem-se outra interpretação, pois há uma nova linguagem envolvida devido a um novo contexto, uma vez que este “pertence a diferentes pontos de vista e domínios” (FIORIN, 1993, p. 08).

O ponto de vista da banda *Annihilator* em relação a obra de Carroll foi manifestado na composição do álbum **Alice in Hell**, que discorre acerca do mundo de Alice; e, logo em seu título, apresenta um trocadilho com o nome do livro em inglês, que seria **Alice in Wonderland**, já dando a noção de que a Alice do grupo musical será retratada de uma forma diferente, sobre outra perspectiva.

Assim como o livro começa com uma composição poética contando como surgiram as histórias que estão para ser contadas, a banda transferiu essa singeleza e delicado uso de palavras para a primeira faixa do álbum, intitulado **Crystal Ann**, que não conta com palavras, mas tem a composição musical mais serena, quase que frágil, calma e não possui os *riffs* e tons mais agressivos, tonando-se quase que uma rápida cantiga.

Na faixa seguinte, **Alison in Hell**, é apresentado o narrador do álbum, assim como há o narrador da obra. A função deste na obra é contar a história de Alice sem interferir ou fazer explicitamente qualquer tipo de juízo em relação às suas escolhas, como pode-se observar no fragmento “Em geral dava conselhos muito bons para si mesma (embora raramente os seguisse), repreendendo-se de vez em quando tão severamente que ficava com lágrimas nos olhos” (CARROLL, 2009, p. 21). Já o narrador do álbum fala diretamente com Alice, e estes aspectos serão seguidos de exemplos para melhor compreensão, chegando a questioná-la “Alice, não é assustador? Alice, você não está assustada? Alice, não é maravilhoso viver a

vida assustada? ”1, enfrentá-la “Ninguém ouviu os seus medos, você me criou [...] você está no porão, você foi pega numa armadilha de insanidade, deixando sinais de que ele existe em seu mundo e que tem uma parte ativa neste “Não olhe para a esquina, eu posso estar espreitando ali. Embaixo da sua cama, você esteve acordada até o amanhecer de novo”.2

Outro aspecto que foi sutilmente colocado nas primeiras duas músicas é a crise de identidade que Alice tem durante a narrativa. A personagem muda de nome e chega a duvidar de quem realmente é, como nas passagens em que se questiona sobre ser Mabel, uma mocinha com quem estudara; ou Marry Ann, a empregada do coelho branco. Na primeira música isto fica evidenciado pelo seu título **Crystal Ann** e na segunda pela repetição e revezamento de Alice e Alison, os nomes que o narrador a chama durante os coros: “Inferno de Alisson, aqui você irá habitar. Inferno de Alisson, Alice habita no inferno. Alice, Alice, Alison, Alice no inferno”.3 A personagem quase acredita que estas seriam suas novas identidades pois seus próprios pensamentos estavam confusos, notado na passagem “‘Eu... sou uma menininha’, respondeu Alice, bastante insegura, lembrando-se do número de mudanças que sofrera naquele dia”. (CARROLL, 2009, p. 64) e mal conseguia reproduzir o que aprendera nas aulas quando estava do outro lado da toca.

O coelho sempre pareceu ser sua solução, guiando seu caminho e mostrando aonde deveria ir e o que deveria fazer, como quando pede para que Alice busque suas luvas e leque em casa, ainda que a confundindo com sua empregada local. Mas, desde o caminho da toca, onde passou correndo e por onde a levou a entrar, vai sendo seu guia e até mesmo salvador perante a grande Rainha de Copas. Ao contrário do Gato de Cheshire e a Lagarta, os quais não funcionam como orientadores, uma vez que questionam Alice, fazendo-a pensar sobre suas decisões e valores antes de entregar uma resposta certa, como fica evidentemente ilustrado em “Não me importa muito para onde (vou), disse Alice. ‘Então não importa que caminho tome’, disse o Gato”. (CARROLL, 2009, p.77), completando-se com “Como sabe que sou louca? [...] Só pode ser [...] ou não terá vindo parar aqui” (CARROLL, 2009, p.77). Estas são grandes inspirações para os compositores da música para dar voz ao narrador no álbum.

A faixa seguinte, **W.T.Y.D** (*Welcome To Your Death*), ainda conta com um narrador em primeira pessoa, mas este tem o papel de descrever o local em que Alice está: “Nenhuma floresta de prazer ou campos de dor. Arranha-céus à noite, veja o pavimento de mácula. Uma

1 Tradução livre da pesquisadora para: *Alice isn't frightening? Alice aren't you scared? Alice isn't is wonderful living life afraid?*

2 Tradução livre da pesquisadora para: *Don't look around the corner, I might be lurking there. Under the bed at night, you're up till dawn again.*

3 Tradução livre da pesquisadora para: *Alison hell, here you shall dwell. Alison hell, Alice dwells in hell. Alice, Alice, Alison, Alice in hell.*

mão acenando daqueles que foram mortos. Agora você pode dormir de novo”.⁴ Ao invés dela estar no país das maravilhas, é descrito como se a personagem estivesse no mundo convencional. “Nenhuma floresta de prazer”⁵ diz respeito à floresta em que Alice encontra o que deveria comer para poder ter seu tamanho normal e estabilizado e “campos de dor”⁶ é relacionado com o local onde ela encontra-se com a lagarta que a faz refletir sobre situações, pensamentos e decisões além do que cabem em seu mundo infantil.

O narrador desta música tem como objetivo tranquilizá-la em relação ao que vem acontecendo em sua mente uma vez que ela está no mundo, ou no país, que ela conhece, onde tudo está relativamente normal; contudo, não perde o tom hostil da faixa anterior, uma vez que há a repetição no coro de *Welcome to your death*, não realmente tranquilizando-a em relação a algo e trazendo a ambiguidade de que o mundo real não é tão seguro quanto ele mesmo diz ser.

Burns Like a Buzzsaw Blade, a quinta faixa do álbum, apresenta algumas referências a vida pessoal de Carroll e a possível acusação de pedofilia, que não é tema desse estudo. Há controvérsias sobre seu relacionamento com sua musa inspiradora, Alice. Gardner (2013) crê que apesar da paixão que o escritor sentia pela menina, este ficou apenas como um amor platônico e não chegou a ser carnalmente consumado. Nesta faixa, o álbum converge não somente para essa suspeita sobre Carroll, mas também para relatos da vida pessoal de Edgar Allan Poe e seu relacionamento com a jovem Ligeia. Vale ressaltar que no século em que Poe viveu (século XVII) estar noivo ou com compromisso marcado com uma moça de treze anos não era configurado como pedofilia, uma vez que estas eram formalmente apresentadas à sociedade como damas aos quinze anos.

Porém, nos séculos XX e XXI, este assunto é discutido muito e quase que recriminado pelo mundo politicamente correto. Esta faixa correu o risco de ser censurada por conta de suas conotações e descrições de atos sexuais, insinuação à opressão às menores relacionadas, imposição do relacionamento descrito e entendido como romântico e engrandecimento do opressor em relação aos seus atos; estes pontos podem ser resumidos no seguinte trecho e coro:

Excesso de perversão, e nós nunca vamos deixar isso acabar. Você e eu estamos fazendo uma lenda privada. Sinta meus olhos queimarem, sinta tudo nos meus joelhos, mas eu reino como o seu rei. Língua lambe um doce desfile, luxúria de um animal e isso queima como uma lâmina de serra.

4 Tradução livre da pesquisadora para: *No forest of pleasure or fields of pain. High-rise at night see the pavement of stain. A beckoning hand from those who were slain. Now you can sleep again.*

5 Tradução livre da pesquisadora para: *No forest of pleasure.*

6 Tradução livre da pesquisadora para: *Fields of pain.*

Pingando de molhada, nós rimos desta charada, gritos de amor no ar hoje à noite⁷.

A sexta faixa, **Word Salad**, retoma a imagem da Alice que é descrita como uma pessoa que está internada em um hospital psiquiátrico, e ao mesmo tempo que tem alucinações reconhece o que está acontecendo ao seu redor, como observado em “Eu não sou nenhuma estúpida [...] Eu queria que eu estivesse na escola”. Sabe-se que tudo que ela ouve ou vê é fruto de sua imaginação, exemplificado logo após o coro “Ódio tornou-se apatia, liderada abaixo por este abismo negro. Boa noite, adeus seu porco do inferno, deste mundo eu não sentirei falta”.⁸ Assim como, continuando pela canção, “Armários destruídos da minha mente, enquanto eu entro para fora de um vazio”⁹ diz respeito às portas e portões que Alice passa pela narrativa. Os portões têm a função de mostrar e identificar diferentes estágios do reconhecimento da personagem no livro, mas na música assumem a forma de destruídos, como se ela não tivesse mais por onde passar, pois sua loucura a destruiu psicologicamente. Os fragmentos que se referem ao local em que a personagem se encontra são “Cadáveres brancos tem me amarrado para baixo, eu levanto e então caio. Pique meu braço, a injeção alimenta, é veneno”¹⁰.

O refrão “Mundo salada, não balada”¹¹ tem relação ao momento da obra em que Alice ouve a história do Camundongo e está disposta em forma de poema; possuindo ritmo e uma certa melodia. O personagem tem o papel de mostrar a Alice o quanto ela estava sozinha, como destacado na passagem em que ele diz “Alice, muito humilde. ‘Nós tínhamos chegado à quinta vota, não é?’ ‘Nós, não!’”, gritou o camundongo, muito brusco e zangado” (CARROLL, 2009, p. 40). No refrão selecionado, há um jogo de palavras para formar rima e sutilmente mostrar a infantilidade e falta de senso dentro da desconstrução do mundo de Alice. Em uma tradução literal, *Word Salad* equivaleria a Mundo Salada, porém em inglês é uma expressão que tem por significado um amontoado de palavras incoerentes, e normalmente refere-se aos discursos observados em pessoas com esquizofrenia.

A função e objetivo do álbum é realmente desconstruir o cenário de Alice do divertido e mágico, dando mais ênfase às suas preocupações e trazendo-a para o mundo real. Tratam da personagem como esquizofrênica, por isso a internação e a voz do narrador que fala

7 Tradução livre da pesquisadora para: *Excess perversion, and we'll never let it end. You and I are making a private legend, feel my eyes burn, feel everything on my knees, but I reign as your king. Tongue licks sweet parade, animal lust and it burns like a buzzsaw blade. Dripping wet, we laugh at this charade, screams of love in the air tonight.*

8 Tradução livre da pesquisadora para: *Hatred turned to apathy, led down this black abyss. Good night, farewell you pig from hell, this world I shall not miss.*

9 Tradução livre da pesquisadora para: *Closets of my mind destroyed, as I enter outward from a void.*

10 Tradução livre da pesquisadora para: *Corpses white have strapped me down, I rise above then fall. Prick my arm, injection fed, it's poison.*

11 Tradução livre da pesquisadora para: *Word salad, no ballad.*

diretamente com ela, enfrentando-a e hostilizando-a. Na próxima faixa, **Schizos (Are Never Alone) Parts I & II**, isso fica evidenciado e marcado por mais uma faixa instrumental que se vale apenas da repetição de “esquizofrênicos nunca estão sozinhos”¹². Indo de encontro com a fragilidade mostrada em **Crystal Ann**, a função desta é quase que assustar com a voz em tom gutural e melodia mais rápida e mais pesada que o comum. Conforme o próprio texto: Alice não está sozinha; e sua companhia (no caso) seria apenas o narrador.

A oitava faixa, **Ligeia**, tem como introdução um fragmento que explica a história amorosa de Edgar Allan Poe e faz ponte com o conto do autor, o qual tem o mesmo título:

Estranho conto de Edgar Allan sobre um cavalheiro cujo amor verdadeiro sucumbe a uma doença fatal é recontada na mais nova forma do bizarro. Um sonhador, em estado induzido de drogas, não tem escape da dor sentida após perder sua linda Ligeia. Em tempo, ele casa-se novamente. Logo depois, contudo, a esposa número dois cai doente e entra em um coma profundo. A vida agora foi drenada do seu corpo, um grito estranho é ouvido do seu leito de morte. Os olhos viraram para trás... Ligeia nasceu de novo¹³.

Nesta música os compositores distanciam-se da personagem Alice e começam a juntar alguns pontos psicológicos e da vida pessoal de quem as eternizaram por meio da escrita. Estruturalmente, o conto **Ligeia**, o livro **Alice in Wonderland** e o álbum têm em comum o narrador que sabe de tudo que acontece, mas somente no álbum e no conto este interage diretamente com a personagem e tem voz em primeira pessoa. Sabendo que os contos de horror e terror de Poe são narrados em primeira pessoa e possuem olhar crítico e perturbado deste narrador, como afirmado por VanSpanckeren (1994, p. 36):

Os muitos personagens isolados e obcecados dos contos de Poe são protagonistas solitários jogados ao inconhecível, destinos obscuros que, de alguma maneira misteriosa, crescem para fora de seus mais profundos e próprios inconscientes. As parcelas simbólicas revelam ações ocultas do espírito angustiado¹⁴.

Tem-se mais um ponto em comum e uma relação entre as obras. Como prova do ponto de vista, segue o começo do conto de Poe (2006, p. 256):

12 Tradução livre da pesquisadora para: *Schizos are never alone.*

13 Tradução livre da pesquisadora para: *Edgar Allan Poe's strange tale of a gentleman whose true love succumbs to a fatal illness, is retold in the true fashion of the bizarre. A dreamy, drug induced state is no escape from the pain felt after losing his beautiful Ligeia. In time, he remarries. Soon after, however, wife number two falls ill and becomes comatosed. Life now drained from her body, an odd cry is heard from her deathbed. The eyes stare back... Ligeia is reborn.*

14 Tradução livre da pesquisadora para: *The many isolated and obsessed characters of Poe's tales are lonely protagonists pitted against unknowable, dark fates that, in some mysterious way, grow out of their deepest unconscious selves. The symbolic plots reveal hidden actions of the anguished spirit.*

JURO PELA MINHA ALMA que não posso lembrar-me quando, ou mesmo precisamente onde, travei, pela primeira vez, conhecimento com Lady Ligeia. Longos anos se passaram desde então e minha memória se enfraqueceu pelo muito sofrer. Ou, talvez, não posso agora reevocar aqueles pontos, porque, na verdade, o caráter de minha bem-amada, seu raro saber, sua estranha, mas plácida qualidade de beleza e a emocionante e subjugante eloquência de sua linguagem musical haviam aberto caminho dentro do meu coração, a passos tão constantes e tão furtivos que passaram despercebidos e ignorados¹⁵.

As características mantem-se quando é transportada para o meio musical: “Eu não me lembro onde nos conhecemos. Extensos anos construíram minha mente, memórias sobre estas. Ainda com instabilidade uma coisa permanece clara: Lady perfeição, mistério, de quem eu derramei uma lágrima”.¹⁶

Apesar do formato mais curto do conto, este se provê de uma breve cantiga que conta uma história – sendo remetido, novamente, ao refrão da sexta música mundo salada, sem balada¹⁷. No que diz respeito à melodia, essa é a faixa mais agressiva do álbum, podendo ser notada até mesmo determinada raiva do narrador (cantor) ao apresentar os fatos e até mesmo quando se perde em suas reflexões acerca da história. Apenas uma curiosidade a ser apontada e que será discutida a diante, Ligeia na verdade chamava-se Annabel Lee, e teve sua história eternizada por um poema com o título de seu nome: E os anjos, menos felizes no céu, / Ainda a nos invejar... / Sim, foi essa a razão (como sabem todos, / Neste reino ao pé do mar) / Que o vento saiu da nuvem de noite / Gelando e matando a que eu soube amar¹⁸ (POE, 2006, p. 89).

A escolha de Ligeia deu-se por ser um ser mitológico, um ser similar a sereias e de voz encantadora e calma, sendo assim o modo que o poeta e escritor via sua antiga esposa.

Como já exemplificado, a banda proveu-se de várias histórias além da principal, a Alice de Carroll. No momento que consideraram esta Alice semelhante a uma Alison do mundo real, que sofria de um pesadelo constante (este que a levou a desenvolver esquizofrenia), outros elementos foram sutilmente colocados no álbum para poderem realizar a comparação das

15 Tradução livre da pesquisadora para: CANNOT, for my soul, remember how, when, or even precisely where, I first became acquainted with the lady Ligeia. Long years have since elapsed, and my memory is feeble through much suffering. Or, perhaps, I cannot now bring these points to mind, because, in truth, the character of my beloved, her rare learning, her singular yet placid cast of beauty, and the thrilling and enthralling eloquence of her low musical language, made their way into my heart by paces so steadily and stealthily progressive that they have been unnoticed and unknown.

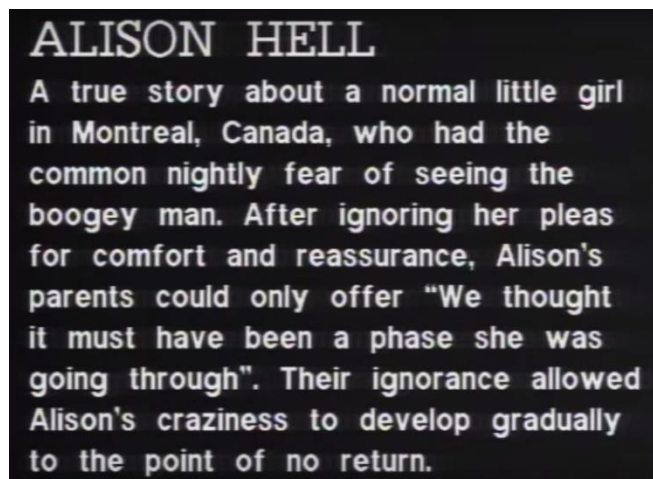
16 Tradução livre da pesquisadora para: I do not remember, where we did meet. Lengthened years have built my mind, memories under. Yet with instability one thing stands too clear. Lady perfection, mystery, of whom I shed a tear.

17 Tradução livre da pesquisadora para: World salada, no ballad.

18 Tradução livre da pesquisadora para: The angels, not half so happy in Heaven, / Went envying her and me— / Yes!—that was the reason (as all men know, / In this kingdom by the sea) / That the wind came out of the cloud by night, / Chilling and killing my Annabel Lee.

histórias. O caso, e não literário, ficou sutilmente ilustrado no começo do vídeo da primeira faixa com a seguinte nota:

Uma história verdadeira de uma pequena garota normal de Montreal, Canada, a qual tinha um constante medo noturno de ver o Boogey Man (bicho papão na cultura brasileira). Após ter seus apelos de conforto e resseguro ignorados, os pais de Alison apenas puderam oferecer 'Nós pensamos que isso deveria ser uma fase que ela estava passando'. Sua ignorância permitiu a loucura de Alison se desenvolver gradualmente até um ponto que não havia mais volta.



Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pTYHYgIem-M> (0:07). Acesso em: 14 nov. 2015.

A nona faixa do álbum, intitulada **Human Insecticide**, mostra a explosão de sentimentos da personagem (ou das personagens) que foram abordadas até agora. Tentando justificar seus atos por “tendências psicóticas me colocaram aqui para sempre”¹⁹, agora quem tem a voz em primeira pessoa são todas as personagens retratadas até o momento. A Alison relacionada às histórias tornou-se violenta e tem sua voz presente no verso “sonhos de esmagar pequenas coisas antes delas arruinarem a minha vida”²⁰. Ligeia, de acordo com a história do conto, nos versos “expulso da vida, eles não podem se esconder. Eu vou os encontrar fora de seu jogo perdido. Eu vou os caçar para baixo, o fim deles sem nenhuma dúvida”²¹ e ao final, de Alice, por meio do final da música quando surgem os versos “Retaliar. Decapitar. - Eu os amo ver sangrar. Aniquilar. Eu sou um inseticida humano”²² que retratam

19 Tradução livre da pesquisadora para: *Psychotic tendencies have put me here for life.*

20 Tradução livre da pesquisadora para: *Dreams of smashing little things before they ruin my life.*

21 Tradução livre da pesquisadora para: *Expelled from life, they cannot hide, I will find them out their game's lost, I hunt them down, their end without a doubt.*

22 Tradução livre da pesquisadora para: *Retaliate. Decapitate - I love to see them bleed. Annihilate. I am human insecticide.*

o momento em que Alice tem seu ápice de sentimentos ao ver como a rainha tratava a todos por meio da opressão. O objetivo da banda, nesta, foi retratar as últimas páginas do livro, quando a rainha e o rei discutem a sentença e o veredito das acusações contra ela, até que “Alice deu um gritinho, um pouco de medo e um pouco de raiva” (CARROLL, 2009. p. 146), até que a personagem acordou de seu sonho e tudo aquilo dissipou. Porém, no álbum, esta realidade não é retratada como sonho, mas sim como uma espécie de vida paralela que a acompanha em forma de esquizofrenia.

A faixa final do álbum selecionado, **Power Drain**, é outra faixa instrumental da banda, mas que resume, assim como a faixa anterior, todas as histórias por *riffs* desordenados que foram feitos propositalmente para causar irritabilidade e mostrar como é constante o desconforto de quem possui uma mente desordenada. Ela é exatamente feita e composta em três partes, mostrando isoladamente como seria a desordem de cada uma.

O álbum fez sucesso tanto pela sua composição quanto elaboração do tema, chegando a vencer vários concursos e o maior desses ter tornado-se um dos 200 melhores álbuns do gênero. Assumindo esse posto, a banda dispôs-se a fazer os próximos trabalhos com a mesma elaboração temática, mas abordando diferentes personagens, tais como: Peter Pan, que tem sua história narrada no próximo álbum, **Never, Neverland**. Mas pelo carinho que tiveram pela história de Alice, a última faixa do terceiro álbum, **Set The World On Fire**, foi dedicada a ela, com o título **Brain Dance**. Esta começa com os *riffs* de **Alison Hell**, o que causa determinada estranheza no começo, mas logo há uma pausa e uma inversão da composição, mostrando-se ser uma música nova. A intenção é mostrar e dar voz a Alice, só que isoladamente, sem estar junta às outras moças abordadas no outro álbum. Assim, a personagem faz uma apresentação sobre quem ela é, sem fugir do cenário em que estaria em um hospital psiquiátrico.

As descrições dão-se por “e agora eu vivo no país com os pássaros e as abelhas e essas paredes brancas brilhantes”²³, mostrando estar em um quarto branco e “eu gostaria de me chamar de artista, minhas pinturas com os pés são as melhores”²⁴, criando alusão, também, de estar amarrada com os coletes de segurança e “as vezes eles me levam para fazer uma caminhada no sol”²⁵, que é o momento em que os enfermeiros levam os pacientes para tomar sol em espaços abertos. “Eu saí fora da corrida dos ratos, só precisava de um tempo disso tudo”²⁶ tem relação com o fragmento em que Alice está chegando ao país das maravilhas e está molhada do seu choro, após conseguir passar pela pequena porta que havia

23 Tradução livre da pesquisadora para: *And now I live in the country with the birds and the bees and these bright white walls.*

24 Tradução livre da pesquisadora para: *I'd like to call myself an artist, my toe paintings are just the best.*

25 Tradução livre da pesquisadora para: *Sometimes they take me for a walk in the sun.*

26 Tradução livre da pesquisadora para: *I dropped out of the rat race, I just needed a break from it all.*

dentro da toca do coelho, e que está tentando secar-se em uma corrida com os animais, mas acaba ficando brava com a intolerância deles com sua gatinha Dinah.

Além de Alice apresentar-se, também apresenta quem ela considera seus amigos “deixe-me apresentar para alguns amigos meus. Eles são muito educados e se vestem muito bem. As vezes eles me levam para uma caminhada no sol, eu tenho que brincar na grama até estar cansada”²⁷ sendo esta criação de sua mente. Agora é a vez de Alice falar com o receptor, então tudo que apresenta acaba tendo uma relação direta com quem lê, como se soubesse que alguém está lendo ou vendo sua apresentação, fazendo este recurso por meio de verbos no imperativo, que pode ser evidenciado no verso “veja meu cérebro dançar”²⁸ do coro.

“Eu tenho a sensação de que há um peixe no chão”²⁹ tem relação ao sexto capítulo, **Porco e Pimenta**, no qual Alice vê um lacaio de libré e o narrador faz o comentário “(supôs que era um lácio porque estava de libré; não fosse por isso, a julgar pelo rosto, teria dito que era um peixe)” (CARROLL, 2009, p. 67), evidenciando que além do mundo que ela reconhece, estes personagens ainda estão presentes.

Terminando de amarrar os sentimentos de Alice com sua voz e seu narrador, banda faz mais uma relação com a obra, a qual se dá pela retomada dos pontos em que os sentimentos da personagem são expostos. O livro de Carroll inicia-se com um narrador contando sobre Alice caindo em um buraco após passar pela toca do coelho, onde ela não teve “nem um segundo para pensar em parar antes de ser ver despencando em um poço fundo” (CARROLL, 2009, p. 14), de onde foi levada pela sua curiosidade de seguir o coelho. Há a repetição de “Caindo, caindo, caindo” (CARROLL, 2009, p. 15-16), como há na música o verso “Ele pulou, o que? Sim. Ele pulou e está voando pelo ar”³⁰, enquanto ela desce pelo poço fazendo várias reflexões e considerações sobre aonde estaria indo. A princípio a personagem fica confusa sobre o local, mas logo o reconhece como um ambiente normal (apesar das citações e considerações do ridículo), convencendo-se de que o lugar era até bonito e aconchegante, tendo receio apenas da falta que sua gata Dinah sentiria.

Há uma grande preocupação da sua ingenuidade, que leva Alice a repreender-se várias vezes, como pode ser ilustrado na passagem “Devia ter vergonha [...] uma menina grande como você, chorando dessa maneira! Pare já, já estou mandando!” (CARROLL, 2009, p. 24), proibindo a si mesma de sentir algumas emoções e tendo que ser forte consigo mesma para prosseguir nesta aventura, ao mesmo tempo que segue sempre procurando uma

27 Tradução livre da pesquisadora para: *Let me introduce you to some friends of mine, they're so polite and they dress so fine. Sometimes they take me for a walk in the sun, I get to play in the grass 'till I'm done.*

28 Tradução livre da pesquisadora para: *Watch my brain dance.*

29 Tradução livre da pesquisadora para: *I've got a feeling there's a fish in the floor.*

30 Tradução livre da pesquisadora para: *He jumped, what? Yes he's jumped and he's flying through the air.*

solução, sozinha, de como superar as fases que estava passando. Duas passagens que valem a pena ser pontuadas e ter uma atenção redobrada seriam “Ora, mal sobra alguma coisa de mim de mim para fazer *uma* pessoa apresentável!” (CARROLL, 2009, p. 21), quando esta bebe o frasco que havia na sala e acaba pequena demais para conseguir passar pela porta; e a “Afinal de contas quem sou eu? Ah, *este* é o grande enigma!” (CARROLL, 2009, p. 25) quando suas crises de entidade começam a tomar forma.

No que se diz respeito aos níveis estruturais, o álbum **Alice in Hell** conta com doze faixas, assim como **Alice no país das Maravilhas** conta com doze capítulos. Estes não necessariamente encaixam-se com cada faixa, mas completam-se em determinados níveis, como exposto anteriormente. As capas dos álbuns carregam uma nova Alice, uma mocinha no Canadá: a história de terror de uma menina que tinha posse da boneca Annabelle. Esta ganhou repercussão mundial e até mesmo um filme intitulado **A origem do Mal** (2007) e fica em exposição no Museu do Ocultismo (Connecticut, Canadá).

A história diz respeito a menina que a medida que foi apegando-se à boneca foi percebendo que esta criava vida e notou que, não só ela, mas seus familiares estavam sendo vítimas de ataques misteriosos. Apesar da veracidade discutível, a história ficou famosa e a banda selecionada para esta pesquisa relacionou Alice, Alison e Annabel Lee com mais esta segunda Alice, amarrando todo seu conteúdo na escolha da capa, que apresenta uma moça com as características das outras citadas: uma mocinha loura (Alice de Carroll) segurando uma das bonecas (Alice do Canadá) – enquanto outras estão caídas ao seu redor, tendo o significado de que outras meninas poderiam estar na mesma situação –, Annabel Lee pela escolha do tema, por ser um criança já crescida, pelos seus problemas psicológicos e nome da boneca, e Alison que enfrentou a mesma falta de compreensão o seu estado que as outras. Assim, pode-se observar essa junção nos exemplos ilustrados abaixo da capa (imagem 3) e da boneca real que está no museu (imagem 2):



(Imagem 2)



(Imagem 3).

Fonte: Disponível em:
<http://2.bp.blogspot.com/-odWi5dXUcow/UirNCP8UMjI/AAAAAAAAAM1Y/vdPeb8Jlvrc/s1600/pa.png>
Acesso em: 14 nov. 2015.

Fonte: Disponível em:
<http://www.vandohalen.com.br/wp-content/uploads/2014/09/Annihilator-Alice-In-Hell-Front.jpg>
Acesso em: 14 nov. 2015.

Partindo do pressuposto de que todas desenvolveram esquizofrenia e que sofriam desses males, o narrador que toma o papel de ser a voz que fala, deixa claro que o mesmo é o culpado da insanidade delas, e que apesar de todos os modos que elas acharam para escapar desta realidade não conseguirão em função de ser fruto da própria mente: “Eu comecei a minha regra, uma vida escondida em sua mente. Chorando alto, você perdeu a sua boneca. Isso não vale nenhum centavo. [...] ninguém ouviu os seus medos, você me criou”³¹.

Como uma forma de ironia às palavras dos pais de Alisson, o trecho da última faixa a ser abordada, a **Brain Dance**, surge como um sutil protesto: “E essa música é muito boba e não faz sentido nenhum porque é estranha”³². Esta possui um tom infantil o tempo todo, até que, a medida que vai chegando o seu final, fica mais pesada até retomar os *riffs* de Alison Hell, demonstrando que seria uma sequência de algo inocente que se agrava até tornar-se uma prisão emocional.

O desespero de Alice (a personagem), a junção de todas as outras que divergem da história, mas convergem no campo emocional, a desordem mental e a falta de importância que são dadas para estas situações fica mais do que evidenciado no último verso “Andar com ALICE é sempre divertido”³³, nos quais a personagem Alice tinha sua voz, mas ao mesmo tempo não se reconhece mais.

Apenas como último ponto a ser ressaltado, as faixas **Alison Hell**, **WTYD** e **Schizos are never alone** possuem uma repetição de três palavras em cada uma. Respectivamente: “Alice, Alice, Alisson; ‘Bem-vinda a sua morte (3x)”³⁴, e “Esquizofrênicos nunca estão sozinhos (3x)”³⁵. A repetição dá-se nas três músicas para encaixar a Alice de Annabelle na composição, além da capa. Na história, a garota ouve sempre três toques em três partes da casa, os quais a senhora que a resgatou da situação diz serem um insulto à Santíssima Trindade cristã. A banda utilizou este recurso sutil para que ela não ficasse totalmente fora da composição escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou estudar o percurso da Alice de Carroll dentro das composições da banda Annihilator; grupo musical que se propôs a criar um novo cenário para

31 Tradução livre da pesquisadora para: *I begin my rule, life hideous in your mind/ crying out, you've lost your doll/ it isn't worth a dime [...] no one listened to your fears, you've created me.*

32 Tradução livre da pesquisadora para: *And this song is very silly and it makes no sense at all, because it's weird.*

33 Tradução livre da pesquisadora para: *To walk with ALICE is always fun.*

34 Tradução livre da pesquisadora para: *Welcome to your death.*

35 Tradução livre da pesquisadora para: *Schizos are never alone.*

a representação desta personagem, juntando características psicológicas e traços semelhantes de histórias de outras Alices para a sua elaboração.

A construção da personagem no campo literário e no campo musical convergem em determinados aspectos, que foram citados e comentados anteriormente. Contudo, o campo musical retrata o país das maravilhas como a própria mente de Alice, criando assim um novo espaço e consequentemente trazendo mais personagens para este. De qualquer forma, mesmo trazendo histórias de espaços/tempos diferentes, os compositores procuraram mostrar e criar uma interpretação para a obra de Carroll de que, quando vista sobre um ponto de vista diferente, está presente de diversas maneiras em outros textos e contextos, vistos por uma terceira ou quarta visão.

Todos os capítulos e personagens da obra de Carroll, ou até mesmo mais detalhes e símbolos sobre as outras histórias que foram elencadas nesta pesquisa, podem significar cada vez mais e ter diferentes interpretações. De acordo com Gardner (2013, p. viii-ix):

[...] Os livros de *Alice* prestam-se facilmente a qualquer tipo de interpretação simbólica, política, metafísica ou freudiana [...] A questão não é se Carroll era neurótico ou não (todos sabemos que era), mas se livros de nonsense para crianças são ou não fontes tão úteis para a investigação psicanalítica como se poderia supor. São ricos demais em símbolos. Os símbolos têm explicações demais

Há o apelo de Gardner para que Alice não seja levada tão a sério, uma vez que este está na sessão de livros infanto-juvenil. Porém, “escrito para leitores britânicos de um outro século, precisamos conhecer um grande número de coisas que não fazem parte do texto se quisermos apreender todo o espírito e sabor.” (GARDNER, 2013, p. vii) O que evidencia que a história tem algo a mais do que apenas o enredo sugere, mas este fica aberto a várias interpretações, também.

Nessa pesquisa, evidenciou-se a transposição das histórias que, uma vez selecionadas para a produção da obra musical, ressalta as semelhanças e referências à Alice de Carroll ao mesmo tempo que se provê de outras histórias para seu complemento e sutil comparação de vivências.

REFERÊNCIAS

ANNIHILATOR. **Alice in Hell**. Interprets: John Bates, Jody Weil, Jeff Waters. Roadrunner. c1989. 1 CD.

_____. **Set The World On Fire**. Interprets: Coburn Pharr, Jeff Waters, David Scott, Wayne Darley. Roadrunner. c1993. 1 CD.

BONA, Paschoal. **Método Completo de Divisão Musical**. São Paulo: Per Musi, 2005.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Ática, 2004.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1993.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. São Paulo: Zahar, 2009.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1992.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 1993.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Ática, 1995.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da Literatura Infanto-Juvenil**. São Paulo: Ática, 1990.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.

POE, Edgar Allan. **The complete tales and poems of Edgar Allan Poe**. UK: Barnes & Nobel Inc, 2006.

TATIT, Luiz. **Ilusão enunciativa na canção**. Belo Horizonte: Per Musi, 2014.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Outline of American Literature**. Washington: IIP, 1994.

YAMAMURA, Cássio, FERNANDES, Nathália, AUGUSTO, Raíça e DUARTE, Rafael. **Classic Rock Kiss 102.1 FM**. São Paulo: Universo do Livro, 2014.

Contato: thalitabenites@hotmail.com e alexandre.guimaraes@mackenzie.br