http://dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2012v17n1p48

ALICE E ALICE

Maria Augusta Vilalba Nunes
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Duas Alices. Uma segue um coelho e cai em um buraco que parece não ter fim, entra em um mundo outro, fora de controle, fora de contexto, um mundo nunca visto igual. A outra não cai em lugar algum, ela apenas existe no mundo. Neste mundo. Mundo sob controle? Dentro do contexto? Aparentemente sim. Mas Alice tem apenas dez anos, o que ela saberia do controle e do contexto do mundo, além da referência daqueles que mais velhos e supostamente mais sábios dão a ela? Mas para os adultos que a circundam o mundo não está sob controle, suas próprias vidas não estão. Alice, muito longe de ser ingênua sabe disso, e assim, seu mundo se torna confuso, ou melhor, é tornado confuso pela complexidade das relações dos adultos a que ela deve se submeter. As Alices com seus pequenos corpos imersos nestes mundos descontrolados, transformam sua situação problemática em situação lúdica, em jogo, em brincadeira, com a facilidade de fazer esse tipo de reversão que só as crianças e os ditos loucos têm. Assim, *Alice e Alice* faz uma intercessão entre essas duas personagens de mundos distantes, mas ao mesmo tempo próximos. Uma Alice literatura, a outra cinema. Uma Lewis Carroll, a outra Wim Wenders. Este ensaio investiga a relação tanto no que diz respeito às aproximações quanto às discrepâncias entre as duas formas de linguagem, mas principalmente, e também a relação entre o estado das duas meninas. Partindo do pensamento de Deleuze sobre a reversão do pensamento cartesiano feito através da análise do livro de Carroll, se estará refletindo sobre as situações vividas pela Alice de Wenders e considerando a possibilidade de que também a vida real pode ser repleta de paradoxos, jogos e situações que escapam à lógica.
Palavras-chave: Literatura. Cinema. Deleuze. Acaso. Acontecimento.

1 Alices: literatura - cinema

Este ensaio trabalha a correspondência entre duas personagens de mesmo nome, que pertencem a mundos ao mesmo tempo tão distantes e tão próximos: uma Alice é literatura, a outra é cinema. Estarei trabalhando desse modo com as diferenças e aproximações entre estas duas linguagens, bem como com a aproximação dos estados das duas meninas: duas crianças imersas em um mundo de complexidades e realidades que transcendem a capacidade de suas pequenas presenças de assimilarem tamanha quantidade de desorganização.

Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons.

Estarei analisando justamente como elas tentam reverter suas situações ao transformarem-nas em jogos, brincadeiras, ou simplesmente naturalizando a falta de lógica, encarando-a como simples acontecimentos que as perpassam.

A Alice de Carroll, de *Alice no País das Maravilhas* (CARROLL, 2002) narra a história de uma menina que ao seguir um coelho branco, cai em sua toca e é transportada para um mundo fantástico, repleto de criaturas peculiares e antropomórficas, um lugar em que a lógica é não ter lógica, onde o nonsense é quem dita as regras. Já *Alice nas Cidades* (WENDERS, 1974) narra a história de um encontro imprevisto no aeroporto de Nova York entre um jornalista e uma garotinha, ambos de nacionalidade alemã. Winter, o jornalista, e a mãe de Alice, a garotinha, estão à procura de passagens para voltar à Alemanha, mas como está ocorrendo uma greve no país, os voos para lá estão suspensos, e eles são obrigados a comprar passagens para Amsterdã e esperar até o dia seguinte para embarcar. Winter ajuda a mãe de Alice, que não sabe falar inglês, a adquirir as passagens e as leva até um hotel onde termina passando a noite com elas. No dia seguinte a mãe de Alice desaparece deixando apenas um bilhete em que marca um local para encontrá-los, ela não aparece e Winter embarca sozinho com Alice para Amsterdã esperando que a mãe da menina apareça no vôo do dia seguinte, o que não acontece, sozinho com Alice Winter não vê outra solução senão viajar à procura de sua família. É a partir desse ponto que Alice começa a passar por uma série de acontecimentos que apesar de não serem aparentemente ilógicos como a de *Alice no País da Maravilhas* são impregnados pela falta de bom senso derivada do mundo dos adultos confusos que a cercam e também do acaso que a insere em situações inesperadas.

2 Alices: País das Maravilhas - Cidades

Duas Alices. Uma segue o coelho e cai em um buraco que parece não ter fim, entra em um mundo outro, fora de controle, fora de contexto, um mundo nunca por ela visto igual. A outra não cai em lugar algum, ela apenas existe no mundo. Neste mundo. Mundo sob controle? Dentro do contexto? Aparentemente sim. Mas Alice tem apenas dez anos, o que ela saberia do controle e do contexto do mundo, além da referência daqueles que maiores e supostamente mais sábios dão a ela? Mas para os adultos que a circundam o mundo não está sob controle, assim como suas próprias vidas não o estão, Alice, muito longe de ser ingênua sabe disso, e seu mundo também se torna confuso, ou melhor, é tornado confuso pela complexidade das relações dos adultos a que ela deve se submeter. Desse modo, as Alices

com seus pequenos corpos imersos nestes mundos descontrolados, transformam sua situação problemática em situação lúdica, em jogo, em brincadeira, com a facilidade de fazer esse tipo de reversão que só as crianças e os ditos loucos têm.

A primeira Alice, a Alice de Carroll, está no País das maravilhas, no País dos absurdos, onde tudo está fora do tempo e do espaço. E pode parecer até mesmo incoerente estando Alice no País das Maravilhas, afirmar que ela transforma as situações em jogos ou em brincadeiras, pois o próprio País é um jogo, as criaturas fantásticas que ali surgem, estão sempre colocando a ela charadas, desafios. Entretanto, como esse País das Maravilhas de Alice é apenas dela, pois Carroll nos dá a entender que se trata de um sonho da menina, deduz-se que os jogos e os desafios são frutos de sua imaginação, tudo é sua criação e no fundo de seu incosciente tudo se desmancha e tudo se transforma.

Já, a segunda Alice, aquela de Wim Wenders, é a Alice das cidades. Mas que cidades? Ela transita por Nova York, Amsterdã, Wuppertal, Huhr. Espaços bem definidos, cidades que não são as cidades das maravilhas, mas apenas cidades. Cidades que não pertencem a Alice, cidades de passagem. Alice passa, a cidade fica. No entanto, as cidades de Alice também se desmancham e se transformam, mas, sempre em virtude de necessidades concretas, como a reurbanização de um pós-guerra, a construção de um hospital, fábrica, asfalto, enfim, Alice passa, e apesar das transformações possíveis, a base sólida da cidade estará sempre lá, enrijecida no concreto e no aço. Nas cidades, Alice vaga, perdida da mãe, a procura da Avó, amparada por um desconhecido que se torna amigo. Mas ao contrário do País das Maravilhas de onde em determinado momento Alice acordará, das cidades Alice não pode desperta, pois ela já está desperta. Nas cidades quem joga com Alice não seres extraordinários, é o acaso, é ele quem dá as cartas, estabelece as situações. Mas Alice também joga com o acaso, brincando com as situações e brincando nas situações que este lhe impõe. Assistir desenho animado no aeroporto, jogar forca com Winter, transformar a busca pela casa da avó em um desafio, pedir a Winter que conte uma história, brincar com o menino no ônibus, são estas maneiras que Alice encontra para burlar sua situação real. Perdida da mãe, sem encontrar a Avó, mas mesmo assim indo nadar no lago com Winter. Segundo Agamben (AGAMBEN, 2005, p. 82) existe durante o ato de jogar, de brincar, uma transformação do tempo, pois quando se está imerso no jogo, o tempo passa sem que se perceba, ou seja, ele sofre uma aceleração. Por isso para a Alice de Wenders o brincar é fundamental, pois assim ela se perderia no tempo enquanto os acontecimentos à sua volta não se resolvem.

Alice nos País do sonho e Alice nas cidades reais, ambas estão em trânsito, se perdem nos labirintos desses lugares estranhos e em seu vagar tropeçam em situações. Uma em onirismo a outra nos acasos que a vida lhe impõe. Mas tanto em um caso como no outro elas estão à mercê de acontecimentos ligados por uma linha muito frágil. No País das Maravilhas Alice passa de um estado a outro em um piscar de olhos e no trecho do livro em que Carroll (2002, p. 195) narra o episódio ocorrido na loja da ovelha ilustra bastante bem esse fato. Alice está na loja da ovelha, que tricota com muitas agulhas ao mesmo tempo e de repente está em um barco remando com as agulhas de tricô que haviam se transformado em remo. Subitamente, novamente ela está na loja da ovelha. Percebe-se que a passagem de uma situação a outra se dá de forma abrupta e sem conexão com o que estava acontecendo instantes atrás. Já a outra Alice se desloca de cidade em cidade com o acaso em seu encalço, mudando de direção a cada nova pista, a cada novo lampejo de recordação, mas sem nunca conseguir chegar a lugar algum.

Assim, pode-se dizer que a linha traçada na viagem das Alices, é uma linha que se arrebenta a todo instante, uma linha tracejada, toda intercalada por vazios (___ _ ___ __ _ __), uma linha em que não existem coordenadas, uma linha que vai de lugar nenhum até nenhum lugar. Temos então que em ambas as Alices os percursos se deslocam por um trajeto descrito em desconstrução. Na Alice de Carroll todo tipo de coisas sem sentido acontecem à menina e ela vai escorregando de situação em situação sem que nunca nada se conclua. Na Alice de Wenders são rompidas as ligações narrativas orgânicas que encadeariam as sequência de acontecimentos que propulsionaria a jornada dos personagens. No entanto eles vagam sem nunca conseguir chegar a lugar nenhum, e assim sua viagem se transforma em um deambular cuja meta apesar de aparentemente concreta, se torna volúvel demais e termina se mostrando completamente inútil, pois ela nunca chega a ser atingida.

A inorgânicidade da narrativa, demonstrada pela linha que se quebra a todo instante faz com que em ambas as obras possa se entrever uma reversão do pensamento cartesiano, em que as situações deveriam por força serem traçadas em função de uma meta objetiva. Para o pensamento cartesiano o tracejado intercalado de vazios que não deriva de ponto algum e não se prolonga para ponto nenhum não seria admitido, pois para Descartes os pensamentos só são concretos e aceitáveis quando deveriam de pressupostos delineados a partir da experiência empírica, metas e objetivos nesse caso seriam essenciais, ou seja, o bom senso e a razão teriam lugares privilegiados na formação do pensamento. A esse respeito cito Deleuze em *Diferença e Repetição:*

> "Todo mundo" bem sabe que, de fato, os homens pensam raramente e o fazem mais sob um choque do que no elã de um gosto. E a célebre frase de Descartes, segundo a qual o bom senso (a potência de pensar) é a coisa do mundo melhor repartida, é apenas um velho gracejo, pois consiste em lembrar que os homens lamentam, a rigor, a falta de memória, de imaginação ou mesmo de ouvido, mas se sentem sempre muito bem-dotados do ponto de vista da inteligência e do pensamento. Mas se Descartes é filósofo, é porque se serve deste gracejo para erigir uma imagem do pensamento tal como ele é de direito: a boa natureza e a afinidade com o verdadeiro pertenceriam, de direito, ao pensamento, qualquer que fosse a dificuldade de traduzir o direito nos fatos ou de reencontrar o direito para além dos fatos. O bom senso ou o senso comum naturais são, pois, tomados como a determinação do pensamento puro. (DELEUZE, 1988, p. 132).

Deleuze vai de encontro ao pensamento racionalista de Descartes, propondo que o pensamento não é propriedade do bom senso, assim como não o é a verdade ou a razão, pois o pensamento pode partir justamente da falta de sentido, afinal, acreditar que sejamos capazes de encontrar razão em todas as coisas seria no mínimo pretensioso. Tendo em vista que também na irracionalidade se encontra a potência do pensamento, que também na divergência, na ambigüidade, na heterogeneidade o pensamento é forçado a pensar, pois se ele fosse sempre reto e homogêneo, ou se a ciência e a filosofia se baseassem somente no empirismo e na racionalidade haveria uma paralisação da imaginatividade e da possibilidade de formação de novos sentidos.

Assim, indo em sentido inverso ao cartesianismo, Alice quando cai no País das Maravilhas deixa-se levar pelas situações absurdas, aceita a desorganização daquele mundo, relativiza as loucuras que acontecem a ela. Ela encolhe, cresce, fala com animais fantásticos sem dar grande importância ao grau de disparate que está implicado nestes acontecimentos. As regras do pensamento linear e dos acontecimentos lineares são completamente rompidas. O mesmo acontece com a Alice das cidades, que ao ser deixada pela mãe com o desconhecido Winter não reage de forma histérica como suporíamos que uma criança longe da mãe e à mercê de um estranho reagiria. Causa e efeito são quebrados, e apesar de ambas Alices em alguns momentos se desesperarem ao se darem conta de sua situação, estes são estados passageiros, logo elas se recuperam e novamente se deixam levar.

No caso do filme de Wenders, o perfil das personagens é também uma derivação direta do movimento escolhido pelo diretor para dar o tom da narrativa do filme. As relações entre imagens se caracterizam em grande parte de situações óticas e sonoras puras que rompem com o esquema sensório-motor, não prolongando a situação em ação ou em reação. Cito Deleuze:

> De repente as situações já não se prolongam em ação ou reação, como exigia a imagem-movimento. São puras situações óticas e sonoras, nas quais os personagens não sabem como responder, espaços desativados nas quais ela deixa de sentir e de agir, para partir para a fuga, a perambulação o vaivém, vagamente indiferente ao que lhe acontece, indecisa sobre o que é preciso fazer. Mas ela ganha em vidência o que perde em ação ou reação. (DELEUZE, 2005, p. 323).

Assim, as Alices estão imersas em situações óticas e sonoras puras, suas ações são substituídas pela observação, elas são conscientes dos acontecimentos a que têm estado sujeitas, mas não reagem. Como diz Deleuze sobre o papel das crianças no neo-realismo, e que se enquadra também no perfil das Alices: " [...]é que, no mundo adulto a criança é afetada por uma certa impotência motora, mas que aumenta sua aptidão a ver e ouvir [...]" (DELEUZE, 2005, p. 12). As Alices são justamente afetadas por uma impotência, elas são passivas até certo ponto e é justamente essa passividade que as impele a se sujeitarem aos acontecimentos.

No caso da Alice da Carroll a situação é um pouco diferente, pois muitas coisas acontecem por alguma iniciativa da menina: tomar o líquido e encolher, comer o bolo e crescer. No entanto, as situações geradas são tão bizarras que a naturalidade com que ela as encara se torna uma forma de passividade, como por exemplo, quando ela se encontra no jardim da rainha de copas (CARROLL, 2002, p.77) e se depara com seres em forma de cartas de baralho pintando rosas brancas de vermelho, ao invés de se assombrar com o fato de estar diante de cartas de baralho falantes, ela se interessa pelo fato de elas estarem pintando as rosas brancas de vermelho. Assim, uma situação absurda termina por ser naturalizada. Certamente que em se tratando de um romance de fantasia, Alice aceitar os absurdos não estaria fora de contexto. Mas a questão é pensar que dentro das ações de Alice causa e efeito são diminuídas justamente pela falta de ação, ou melhor, existe um afrouxamento da linha que os une.

Em *Alice no País das Maravilhas* as coisas acontecem na superfície, elas não vão a fundo, pois não é preciso ir ao fundo, o conhecimento das coisas, a sua percepção, estão ligadas àquilo que ela vê na superfície. Uma carta de baralho humanizada, uma lagarta falante que fuma uma narguilé, um gato que desaparece no ar deixando apenas seu sorriso, esses não são elementos que ela precisa entender, ao contrário, a sabedoria está em não tentar entendê-los. Deixar que o absurdo exista por si mesmo, eis aqui uma grande reversão do pensamento cartesiano. Deleuze em *Lógica do sentido* (DELEUZE, 1974, p. 72), afirma que o absurdo é aquilo que não tem significação, mas que porém possui um sentido. Assim, as coisas impossíveis que Alice encontra em seu caminho, não podem significar nada além de sua descrição física, já que são impossibilidades, e o sentido a que elas pertenceriam não seria,

porém, o sentido comum a que se está acostumado, ou seja, objeto físico, real, designável, como mesa, cadeira, pé, mão. Segundo Deleuze:

> [...] o sentido não é nunca princípio ou origem, ele é produzido. Ele não é algo a ser descoberto, restaurado ou re-empregado, mas algo a produzir por meio de novas maquinações. Não pertence a nenhuma altura, não está em nenhuma profundidade, mas é efeito de superfície, inseparável da superfície como de sua dimensão própria. (DELEUZE, 1974, p. 75).

Percebe-se que o sentido é algo que deve ser produzido a partir daquilo que está na superfície, por isso, os absurdos não significam, mas possuem sentido. Os absurdos não podem ser designados por sua aparência, mas a partir do que se vê no absurdo pode-se produzir um sentido, mesmo que este sentido produzido seja um não-sentido. Desse modo, um sentido pode derivar de qualquer coisa. É isso que Alice faz durante todo seu percurso no País das Maravilhas, ela tenta dar sentido ao absurdo. Mas este dar sentido ao absurdo não significa tentar realocá-lo, colocando-o no patamar daquilo que é real ou verdadeiro, ao contrário, o sentido que Alice dá ao absurdo é justamente o admitir como absurdo. Ver um camundongo falante e incorporá-lo como fato, sim, um camundongo falante é impossível, mas não é preciso tentar colocá-lo no nível das coisas possíveis, apenas incorporá-lo como coisa impossível, sem justificar, sem tentar entender - o impossível pelo impossível. É por isso que o sentido se dá na superfície, pois ao se tentar ir mais a fundo a relação se desmancha, assim como a possibilidade de poder admitir o absurdo. E então o jogo acaba e desperta-se do sonho.

Ora, a Alice de Wenders, em menor grau que a de Carroll é claro, também está circundada de absurdos. Mas estes absurdos são reais, os seres e as coisas impossíveis de significação são sua mãe, Winter, as relações complexas que estes tramam para si, o próprio mundo. Entretanto, na infância existe uma tendência à simplificação dos acontecimentos. Eles parecem poder ser resolvidos facilmente, as crianças não entendem ainda a fundo as complexidades de que são constituídas as relações das pessoas, da vida, do mundo. Certamente, Alice apesar da pouca idade entende um pouco melhor tais complexidades do que uma criança qualquer, afinal, ela já passou por muitas coisas. Mas ela, assim como a Alice de Carroll tenta produzir seu próprio sentido dentro dos acontecimentos a que está sujeita, essa é a única forma de ambas lidarem com as situações sem julgar serem elas justas ou injustas. Assim, temos que as Alices, uma no País das Maravilhas a outra nas Cidades, aceitam os acontecimentos, jogam com eles, transformam-nos. Produzem neles os sentidos

necessários para si, convertendo o absurdo em aceitável e aceitando o absurdo por ele mesmo, sem ir fundo demais, elas deslizam na superfície dos acontecimentos.

Alice desliza sob a forma de escrita sobre folhas de papel e a Alice desliza sob a forma de imagem sobre fotogramas de cinema. A diferença entre as duas superfícies é que no cinema ainda persiste a crença de que a imagem de algum modo fixa a realidade, mesmo em se tratando de uma obra de ficção. Já no livro a relação entre ficção e realidade é mais suave, mesmo se tratando de uma obra de não ficção o livro não está impregnado pela semelhança com as coisas do mundo como a imagem está. Mas não podemos nos perder na ingenuidade de acreditar que a realidade é intrínseca à imagem, pois nunca foi e nunca será. O cinema é todo efeito de superfície, as imagens deslizam sobre a tela, mas nada do que está na imagem, está realmente lá. Nada é fundo demais. Alice não é um corpo. Alice dentro do fotograma não está lá, estando, assim como toda imagem. Cito Deleuze:

> Todos os corpos são causas uns para os outros, uns em relação aos outros, mas de que? São causas de certas coisas de uma natureza completamente diferente. Estes efeitos não são corpos, mas propriamente falando "incorporais". Não são qualidades e propriedades físicas, mas atributos lógicos dialéticos. Não são coisas ou estado de coisas, mas acontecimentos. Não se pode dizer que existam, mas, que subsistem ou insistem, tendo este mínimo de ser que convém ao que não é uma coisa, entidade não existente. (DELEUZE, 1974, p. 5).

O cinema é propriamente um acontecimento incorporal, choque entre corpos e objetos sem propriedades físicas, o cinema é fantasma. Desse modo, a realidade na imagem cinematográfica não passaria de um paradoxo. Alice, as cidades de Alice, assim como tudo que a cerca dentro de cada fotograma, são realidades que se esquivam do real, como no país das maravilhas, são propriamente impossíveis, já que depois de fixadas pela câmera se tornam fantasia, seja ficção ou não ficção estarão sempre presas ao imaginário.

3 Alices: fragmento - acontecimento

As duas Alices vivem em estados de puro acontecimento, transitam por uma vida que não lhes pertence, pois é uma vida que escapa constantemente ao seu controle. Viver em estado de puro acontecimento é o que reflete o sistema de linhas pontilhadas que constituem ambas as narrativa (___ _ ___ __ _ __). Cada pequena linha do tracejado é um fragmento desconectado do todo, o que faz de cada pequena linha um acontecimento, pois elas existem de maneira relativamente autônoma, carregam de dentro de si uma potência

própria. Entrevejo que cada uma das pequenas linhas possui em seu âmago a possibilidade de ser uma pequena síntese, algo fechado em si mesmo e aberto a ser autônomo para além do todo fílmico ou da narrativa literária. A esse respeito cito Nancy:

> *Sin embargo lo menor hace pareja con lo grande. No cesa de reenviar a él. La extremidad de lo fragmentario se logra aqui como un agotamiento, como uma agonia, es decir, tambien como uma lucha agotadora de lo menor contra lo grande, y por lo tanto contra su propria angustia, o bien para afirmar esta angustia em cuanto consumación, revelación. A la vez el fragmento deviene un fin (límite, fractura) y um retoque final (anulación de la fractura), los bordes desgarrados replegados en la benignidad de un microcosmos. La exposición misma finaliza en introyección, en retorno em si.* (NANCY, 2003, p. 183).

Como nos alerta Nancy, as partes separadas nunca serão reconstituídas. O fragmento possui autonomia e apesar de nunca deixar de estar ligado à parte de onde foi extraído, a ela nunca retorna, sua ligação com ela é de luta. O fragmento luta para se tornar um fim em si, mas, mesmo tornando-se esse fim, ele permanece em constante devir, ou seja, seus significados estão em permanente expansão. O processo do fragmento em Nancy é similar ao conceito de montagem em Deleuze, ao menos quando ele trata da montagem no cinema moderno, pois para ele cada plano possui autonomia apesar de estarem dentro do todo fílmico, dentro de uma linha narrativa. É que para Deleuze essa linha é suficientemente frágil para ser rompida, daí o todo fílmico ser um todo aberto, suscetível a ser fragmentado e pensado enquanto partes autônomas.

Ora, o despertecimento das Alices, perdidas em fragmentos de acontecimentos se dá justamente devido à rapidez dos deslocamentos, nada chega a se concluir e já se transforma em outra coisa, não existe o tempo de se acostumar, tudo desmancha de uma hora para a outra, assim como de uma hora para outra surge um novo acontecimento. Desse modo elas vivem dentro dessa relação de embate entre as partes que se fragmentam.

No entanto elas agem com naturalidade a esse processo. O modo como elas reagem a esses acontecimentos é próprio das crianças, pois elas ainda possuem dentro delas a condição que as faz acreditar na possibilidade da magia. Agamben afirma: "[...] O que podemos alcançar por nossos méritos e esforço não pode nos tornar realmente felizes. Só a magia pode fazê-lo" (AGAMBEN, 2007, p. 23). E para que exista possibilidade de magia a reversão do cartesianismo é essencial, pois é impossível conceber a magia pensando de forma lógica. Assim, ambas as histórias podem ser pensadas como uma trajetória das duas meninas através do que ainda resta nelas de magia, uma fuga da relação com os adultos que as cercam e com o

adulto que elas vão se tornar. Em *Alice nas Cidades* o constante mau humor de Winter que se contrapõe a tentativa da menina em manter-se leve é a afirmação de que na vida adulta existe uma forte quebra na crença de possibilidade da magia, e assim, o adulto torna-se de certa forma mais infeliz.

O espaço imaginário de Carroll faz contraponto com a realidade dos espaços de Wenders, parece impossível compara-los, afinal correspondem a realidades e a linguagens diferentes. Mas a questão aqui é justamente perceber que a própria vida é repleta de situações que fogem de nosso controle, que se distorcem a realidade. Basta olhar para além das coisas palpáveis.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*: destruição da experiência e origem da história. Tradução de: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*: edição comentada. Tradução de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Tradução de: Eloisa de Araujo Ribeiro São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. *Diferença e repetição.* Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *A lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

NANCY, Jean-Luc. *El sentido del mundo*. Traducción de Jorge Manuel Casas. Buenos Aires: La Marca, 2003.

WENDERS, Wim. *Alice nas Cidades*. Alemanha: PIFDA 1 (Produktion 1 im Filmverlag der Autoren), Colônia, Alemanha: WDR, 1974.

[Recebido em março de 2012 e aceito para publicação em junho de 2012]

Alice and Alice

Abstract: Two Alices. One follows a rabbit and falls into a hole that seems to have no end, enters into another world, a world out of control, out of context, a world never seen before. The other does not fall anywhere, she only exists in the world. In this world. A world under control? Within the context? It would appear so. But Alice is only ten years old, what would she know about the control and the context of the world, besides the reference that those older and supposedly wiser give her? However, for the adults surrounding her, the world is not

under control, their own lives are not. Alice, far from being *naive* knows that, and thus, her world turns confused, or rather, it turns confused by the complexity of adult relationships that she must undergo. The Alices and their small bodies immersed in these uncontrolled worlds turn their problematic situation into a ludic situation, a game, a playing, within the ease of doing this kind of reversal that only children and the so called crazy have. Thus, Alice and Alice makes a crossing between these two distant worlds characters, but close at the same time. One Alice literature, the other film. One Lewis Carroll, the other Wim Wenders. This essay investigates the relation regarding to the similarities and the discrepancies between the two forms of language, but mainly, the relation between the conditions of the two girls. Based on Deleuze's thought on the reversal of Cartesian thought examined on Carroll's book, this work will ponder the situations experienced by Wenders' Alice and consider the possibility that real life can be full of paradoxes, games and situations that move away from reasoning.
Keywords: Literature. Cinema. Deleuze. Chance. Event.