

A ERRÂNCIA EM PERSPECTIVA NO *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*, DE GUIMARÃES ROSA

Andressa Nascimento Gonçalves
(UnB)

INFORMAÇÕES SOBRE A AUTORA
<p>Andressa Nascimento Gonçalves é mestranda em Comunicação, na linha de Imagem, Estética e Cultura Contemporânea, na Universidade de Brasília (UnB), com estudos focados na literatura de João Guimarães Rosa e aproximações com o campo da estética. Jornalista formada pela Universidade Católica de Brasília (UCB), é especialista em Marketing e Mídias Digitais pela Unicesumar, publicou o primeiro livro de crônicas e poesia em 2020, intitulado <i>Eu me amo mesmo? - Histórias Sobre Virar Você</i>, além disso, já participou de quatro antologias poéticas independentes. Atualmente, é pesquisadora do grupo Siruiz (UnB) e escreve periodicamente na plataforma <i>Medium</i>. E-mail: andressahtanascimento@gmail.com</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>O objetivo deste artigo é refletir sobre as possibilidades de pesquisa que integram os campos da Literatura, Comunicação e Estética, desenvolvendo uma abordagem teórico-metodológica a partir da convergência dessas áreas. Para isso, realizamos uma análise do conto "As margens da Alegria", presente no livro <i>Primeiras Estórias</i> (1962) de Guimarães Rosa. O escritor promove uma literatura que aborda tanto o verbal quanto o não-verbal, permitindo a integração de perspectivas de áreas coexistentes. Em consonância, compreendemos os aspectos da errância como uma emoção, o ser errante seria sinônimo travessia, passagem e deslocamento, possibilitando uma interpretação estética-literária desse tema. A metodologia de análise se baseia nas noções de Paola Berenstein Jacques (2012), Merleau-Ponty (1999), Didi-Huberman (2016) e Edgar Morin (2017), bem como em estudos literários de Antonio Candido (2002) e Alfredo Bosi (2021). Como resultado, foram identificadas importantes abordagens de leitura desse conto, por meio de noções e percepções que permitem a integração da literatura e da comunicação em diversas metodologias.</p>	<p>The objective of this article is to reflect on the possibilities of research that integrate the fields of Literature, Communication, and Aesthetics, developing a theoretical-methodological approach from the convergence of these areas. To do so, we conducted an analysis of the short story "As margens da Alegria" (On the Margins of Joy), found in the book <i>Primeiras Estórias</i> (First Stories, 1962) by Guimarães Rosa. The writer promotes a literature that encompasses both the verbal and the non-verbal, allowing for the integration of perspectives from coexisting areas. We understand that the aspects of errância (wandering) as an emotion, which we comprehend as synonymous with crossing, passage, and displacement, enable an aesthetic-literary interpretation of this theme. The analytical methodology is based on the notions of Paola Berenstein Jacques (2012), Merleau-Ponty (1999), Didi-Huberman (2016), and Edgar Morin (2017), as well as literary studies by Antonio Candido (2002) and Alfredo Bosi (2021). As a result, important reading approaches for this short story have been identified through concepts and perceptions that allow for the integration of literature and communication in different methodologies.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Guimarães Rosa; Comunicação; Literatura; Primeiras Estórias e Metodologia.	Guimarães Rosa; Communication; Literature; First Stories and Methodology.

1 INTRODUÇÃO

A crítica Walnice Nogueira Galvão, na obra *Mínima Mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa* (2008), ao analisar a obra *Primeiras histórias* (1962), afirma que quase todas as histórias têm personagens que são diferentes do comum, “[m]as há ainda outro elemento, nada desprezível, que dá coerência interna ao livro: é o perfil dos personagens. [...] Poderiam ser chamados de desajustados ou excepcionais” (GALVÃO, 2008, p. 234).

Procurando compreender esses contos que se distanciam da lógica tradicional, e os comportamentos enigmáticos dos personagens que permeiam todo o livro *Primeiras Histórias*, a proposta deste trabalho é estudar a errância nessa obra, especificamente, no conto “As Margens da Alegria”. Limitou-se o estudo a essa narrativa que inicia o livro pelo fato de apresentar enredo enigmático, que provoca questionamentos, e, muitas vezes, leva à incompreensão por parte dos leitores. A escrita do conto possui um olhar singular sobre as emoções de uma criança e sobre sua viagem até uma cidade em construção.

Nota-se que Guimarães Rosa, por meio da palavra, traz à tona, um universo dentro do sertão brasileiro em que os protagonistas aparecem em deslocamento pelas ‘histórias’ narradas. Com um olhar estético, observamos uma característica em comum que permeia as narrativas: a condição do sujeito errante. Nos contos de *Primeiras Histórias*, surge um mundo que não se prende aos limites impostos pela razão, onde esse apresenta-se em constante mudança, o que resulta em narrativas “sem pés nem cabeça”, como afirma o narrador do conto “Famigerado”.

Esse trabalho tem como objetivo compreender a manifestação da errância como uma emoção do personagem do conto que inicia a obra literária de João Guimarães Rosa, intitulada *Primeiras Histórias*. É um estudo estético sobre a comunicação da errância nesse conto, já que podemos definir o escritor como um “pensador da comunicação, um pensador da linguagem, um crítico da estética” (CASTRO SILVA, 2017, p. 97). Sendo assim, realizamos uma abordagem teórico-metodológica das aproximações entre literatura e comunicação.

Observa-se que quando os personagens contemplam esse outro espaço, ocorrem momentos de alteridade que lhes provocam alegria. Para se compreender esses momentos, esta pesquisa utilizará, como suporte teórico, a errância de Paola Berenstein Jacques (2012), que se encontra com outros estudos, como: Merleau-Ponty (1999), Didi-Huberman (2016) e Edgar Morin (2005; 2017).

Nessa parte, entenderemos a errância como sinônimo de travessia, percurso, atravessamento, passagem, pela qual notificará uma emoção sentida como resultado de experiência. Estudando esses contos, podemos compreender que os eventos

extraordinários, que ocorrem com frequência nas narrativas, podem ser explicados pela errância. Por meio da palavra, Guimarães Rosa consegue se aproximar do universo metafísico quando define que “o sertão está em toda parte” (ROSA, 2019, p.13), levando os personagens à contemplação da experiência.

A percepção de errância trabalhada no percurso deste artigo, baseou-se na obra *Elogio aos Errantes* (2012) de Paola Berenstein Jacques que define o fator errante como um valor da experiência, sobretudo da experiência estética, contrapondo-se, aos discursos que demonstram empobrecimento, perda, destruição ou até mesmo, expropriação da experiência contemporânea (JACQUES, 2012). É pela sobrevivência da experiência que almejamos definir o que é um sujeito errante e suas repercussões em *Primeiras Estórias*. A interpretação usada nesta investigação é definida por Jacques (2012), como “O errante, então é aquele que busca um estado de corpo errante.” (JACQUES, 2012, p. 24).

Essa busca pelo estado de corpo errante (JACQUES, 2012), compreendemos como uma forma de buscar por experiências. A errância é uma forma de aproveitar as aventuras vividas. Deslocando esse pensamento da experiência de alteridade das cidades definida pela autora - para o sertão -, também nos distanciando do *flâneur* benjaminiano¹, a errância permite que o corpo sinta as emoções da experiência. Segundo Didi-Huberman (2021), a emoção é algo que sai do corpo como o ato de chorar “Trata-se de emoções verdadeiras, mas elas passam, elas precisam passar, por sinais corporais- gestos - reconhecíveis por todos” (DIDI-HUBERMAN, 2021 p. 33).

Esse corpo errante é a transição entre estados corporais, representando assim um movimento. Portanto, podemos compreender a errância como uma forma de vivenciar emoções, diante que “as emoções, uma vez que são moções, movimentos, comoções, são também transformações daqueles e daquelas que se emocionam” (DIDI-HUBERMAN, 2021 p. 38). Esse movimento é feito pela errância, permitindo uma mudança de estado, indo para o estado errante, consoante a uma emoção de maravilhamento e valorização da experiência. Para Morin (2017), essas emoções são um sentimento estético que fazem parte do estado poético

O sentimento estético constitui uma modalidade ou um componente do estado poético que, por sua vez, pode ser reconhecido como uma modalidade, ou um componente de estados alterados que, como veremos, podem se intensificar em transe, possessão, êxtase. Entre o estado alterado, o estado poético e o sentimento estético há intercomunicação e intercontaminação (MORIN, 2017, p. 23).

¹ A palavra “benjaminiano” refere-se aos estudos de Walter Benjamin (1892-1940) sobre o *flâneur*, termo cunhado pelo escritor Charles Baudelaire. Benjamin foi um pensador crítico, que escreveu textos sobre a linguagem, as artes da filosofia da história e a obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica (1939). É um pensador da cidade e *flâneur* que ganhou destaque com *As passagens de Paris*, obra publicada postumamente, estudo feito sobre a cidade que conhecia bem: Paris. Refletiu sobre as armações de ferro da Torre Eiffel, as estações de trem, as passagens de pedestres que eram galerias que interligavam ruas.

A errância também estava presente na vida do escritor, do ponto de vista biográfico, Rosa nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais (MG), foi para Belo Horizonte, morou em São João Del Rei e depois do curso de Medicina, foi para Itaguara, Barbacena, Rio de Janeiro, Hamburgo, Bogotá e Paris. Na Europa, fez constantes viagens e deslocamentos. Morando no Brasil, planejava excursões pelo sertão com os primos Chico Moreira e Pedro Barbosa. Embora não seja nossa preocupação principal, acreditamos que a vida do diplomata pode ter influenciado seus personagens, resultando em um paradoxo em que a experiência na diplomacia o transformou em um viajante-errante. Concomitantemente, seus personagens também seriam viajantes.

A relação entre o escritor e a obra ocorre quando consideramos a influência da errância do diplomata no trajeto de seus personagens, como mencionado anteriormente. No diálogo estabelecido com Günther W. Lorenz, quando perguntado sobre o papel do escritor, João Guimarães Rosa declara: “[...] é impossível separar minha biografia de minha obra” (LORENZ, 1973, p. 322).

É possível observar que o metafísico está presente nos livros de Rosa, uma vez que o escritor traz a cultura oral, ou seja, de passar histórias sendo narradas para as suas narrativas. Por conseguinte, o crítico Antonio Candido (1989) utiliza o termo super-regionalista para se referir, principalmente, à escrita de Guimarães Rosa, pelo fato de suas obras serem constituídas por um universalismo que une, de forma equilibrada, o universal e o popular, a cultura erudita e a cultura oral.

João Guimarães Rosa ultrapassou o movimento literário do Regionalismo. Quando o escritor surgiu, duas vertentes literárias definiam a ficção brasileira: o regionalismo e o romance espiritualista (GALVÃO, 2008), e ele vai representar uma síntese da superação das duas vertentes, remodelando os protagonistas, como o Menino e outros personagens:

Pondo em cena personagens plebeus e ‘típicos’ a exemplo dos jagunços sertanejos, levando a sério a função da literatura como documento até ao ponto de reproduzir a linguagem característica, se bem que devidamente, recriada ou reelaborada, daquelas paragens. Mas, como os personagens do romance espiritualista ou psicológico, manejando largo sopro metafísico, costeando o sobrenatural [...] (GALVÃO, 2008, p. 92).

Os contos de *Primeiras estórias* fazem parte de uma totalidade, ao serem englobados pela realidade mítica: “[...] as histórias se apresentam um inconfundível ar de família, nimbadas do mesmo halo, trescalando o mesmo perfume [...]” (RÓNAI, 2005, p. 23). Distanciando-se essas vertentes, Rosa foi a fundo no caráter experimentalista da linguagem, erudição poliglota, no trato da literatura universal, totalmente incomum para os romances do século XX (GALVÃO, 2008). Ángel Rama ressalta que, nas obras

caracterizadas por essa transculturação narrativa, ocorrem três operações referentes ao uso da língua, à estruturação literária e à cosmovisão. Em relação à língua, [...] o léxico, a prosódia e a morfossintaxe da língua regional se transformaram em ferramenta para realçar os conceitos de originalidade e criatividade” (REIS, 2012, p. 473).

Na estruturação literária, as operações feitas pelos escritores são mais complexas do que as realizadas quanto ao uso da língua por causa da enorme distância existente entre as formas tradicionais e as formas modernas. Os autores buscam os elementos literários próprios da cultura tradicional, que possibilitam uma união entre a cultura clássica e a cultura popular.

Neste artigo, propomos analisar as formas de representação da errância no conto “As margens de Alegria” da obra *Primeiras Estórias*. Isso será feito através de estudos no campo da Literatura/Teoria Literária, intencionalmente deslocando esses estudos para uma perspectiva comunicacional e estética na relação entre a obra e o receptor.

2 A OBRA ROSIANA

“E tudo mais que na impermanência se indefine?”²

O livro *Primeiras Estórias* (1962), é constituído por vinte e uma histórias, sendo elas: “As margens da alegria”, “Famigerado”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A menina de lá”, “Os irmãos Dagobé”, “A terceira margem do rio”, “Pirlimpisquice”, “Nenhum, nenhuma”, “Fatalidade”, “Sequência”, “O espelho”, “Nada e a nossa condição”, “O cavalo que bebia cerveja”, “Um moço muito branco”, “Luas-de-mel”, “Partida do audaz navegante”, “A benfazeja”, “Darandina”, “Substância”, “Tarantão, meu patrão...” e “Os cimos”.

A epígrafe que inicia essa parte do trabalho não é meramente ilustrativa, a frase pertence ao conto “O espelho”, que por coincidência ou design, está na metade do livro. Durante a leitura dessas narrativas, verifica-se que existem algumas repetições, sobretudo em relação aos enredos, aos espaços e aos personagens retratados. A explicação para essas repetições pode ser encontrada no conto “O espelho”, uma vez que, por ser a décima primeira narrativa, simbolicamente, faz com que as temáticas das dez primeiras histórias reflitam nas dez últimas.

Observa-se isso, por exemplo, nos contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, pois trazem a história de um personagem nomeado apenas por Menino, que realiza viagens para o mesmo local. Portanto, pode-se dizer que as vinte e uma histórias formam uma espécie de ciclo, e o Menino, ao atravessá-lo, vivencia experiências que lhe permitem

² Trecho do conto “O espelho” do livro *Primeiras Estórias*, p. 74, 2019.

amadurecer e adquirir sabedoria, aproximando-se de uma jornada do herói, de acordo com a perspectiva de Joseph Campbell em *O herói de mil faces* “Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas — forças e obtém uma vitória decisiva” (CAMPBELL, 1949, p. 21).

Então, muitos acontecimentos extraordinários de *Primeiras Estórias* podem ser compreendidos por meio da errância, visto que os personagens sempre estão buscando novas formas de compreender o mundo em que estão inseridos, enxergando que, além de um evento cotidiano, há uma valorização da experiência vivida.

Essa ideia de retorno da narrativa também aparece em outra obra rosiana o *Grande Sertão: Veredas* (1956) em que o narrador Riobaldo, como descreve Gustavo de Castro (2017), nota que seu relato precisa de um recomeço:

O romance apresenta dentro de si multiplicidade, recursividade e complexidade, no sentido de um caos organizador. Há uma proposta de repetição intencional, a narrativa gira, volta e retorna (em “eterno retorno”): Riobaldo inicia, avança, volta e retoma. No romance, há a proposta de recomeço interno, meticulosamente pensado. Depois de narrar boa parte de sua aventura a seu ouvinte, Riobaldo diz: “[...] aqui eu podia por ponto” (ROSA, 2001, p 234). (CASTRO SILVA, 2017, p. 99).

As travessias narradas nos contos de *Primeiras estórias* ocorrem tanto no espaço do sertão, quanto no plano espiritual. Devido a essa mistura entre aspectos regionais e universais presente nas obras de Guimarães Rosa, Antonio Candido utiliza o termo super-regionalista para se referir à sua escrita. Nota-se que “o hiperregionalismo da obra rosiana retrata-se na universalização da cor local: ‘o sertão é do tamanho do mundo’; ‘o sertão é o mundo’; ‘o sertão é dentro da gente’” (DRUMOND, 2013, p. 37).

Era importante para o escritor que quando o livro fosse traduzido preservassem-se os nomes originais para que essas travessias no sertão fossem preservadas. Em carta escrita ao tradutor alemão Curt Meyer-Clason, ressalta que as estórias do livro são reunidas pelo título da obra, sendo este o elemento que impulsiona todas as narrativas. E, por isso, Rosa insiste para que o tradutor encontre um título em alemão que englobe todos os contos:

Quanto ao título do livro, não concordo (perdoe-me) com o que sugere. Não tenho ideia de nenhum outro. De qualquer modo, aceitarei qualquer um – MAS QUE NÃO SEJA O TÍTULO DE NENHUMA DAS ESTÓRIAS. Acho que o título do livro deve ser independente dos títulos dos contos – deve ser como um elemento que os reúna [...] (ROSA, 2003, p. 407).

O mundo rosiano possui uma linguagem em que o território ficcional pode ser

interpretado como um mapa de características do imaginário errante. É na obra *Primeiras Estórias* que analisamos o efeito da errância como uma forma de ter experiências e, conseqüentemente, emoções.

3 A ERRÂNCIA COMO MARGEM PARA A ALEGRIA

O conto “As margens da alegria” abre o livro *Primeiras Estórias* e apresenta aos leitores a estória de um personagem, nomeado apenas por Menino, que passa um tempo na casa dos tios. O “Menino”, em um primeiro momento, aprecia todas as novidades que estava vivendo durante a viagem, principalmente por ter encontrado um peru.

Analisar este conto, escrito na terceira pessoa, implica buscar leituras adicionais além do estado emocional do personagem principal, o “Menino”. É importante considerar tudo o que o envolve como espaço e tempo, como uma cidade em transformação, que desperta emoções nos olhos de uma criança. “Esta é a estória. Ia um menino, com os tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade [...]” (ROSA, 2019, p. 13).

A noção de errância é fértil para nós ao lermos o referido conto de Guimarães Rosa, pois é possível notar que essa transitoriedade está presente no protagonista ao ir para uma nova cidade. Essa passagem de sentimentos do personagem está explícita em suas emoções descritas ao narrar os acontecimentos e na forma como seu corpo reage a essas sensações durante os acontecimentos. Portanto, ser errante na obra é sentir emoções pelas experiências, como dito anteriormente por Paola Berenstein Jacques (2012), ao definir a errância como uma forma de valorizar a experiência vivida (JACQUES, 2012), no caso, a vivência do personagem de ir de uma cidade para outra.

A estória inicia com o menino deslumbrado ao viajar: “Era uma viagem inventada no feliz, para ele, produzia-se em caso de sonho” (ROSA, 2019, p. 13). Observam-se as emoções se manifestando ao iniciar a viagem; o menino ao se deslocar tem diversos sentimentos no caminho.

É perceptível um encantamento do menino ao embarcar nesse deslocamento; a emoção é descrita na narrativa: “O Menino fremia no acorço, alegre, de se rir para si, confortavelzinho, com um jeito de folha a cair. A vida podia às vezes raiar numa verdade extraordinária” (ROSA, 2019, p. 13). Essa emoção é o que nos chama atenção esteticamente já que “[a] emoção estética certamente contém um elemento poético em seu encantamento” (MORIN, 2017, p. 16).

Assim, compreendemos a saída de uma cidade para outra como errância, uma vontade do menino de ir sem saber o que vai acontecer no destino, uma expectativa “e logo novo senso de esperança: ao não-sabido, ao mais” (ROSA, 2019, p. 13). Acontece um desejo de deslocamento, isto é, ir além do conhecido. Citando Walter Benjamin, Maffesoli

(2001, p. 33) fala do “passeio sem destino” contra um ritmo de vida orientado unicamente para a experiência, a errância.

Como vimos acima, o deslocamento do menino é a primeira imagem que aparece no livro. Trata-se de uma viagem aérea que reforça a ideia de voo, ou o que Gaston Bachelard (2001) chamou de sonho ou “imaginário do voo” para se referir ao pensamento poético “Ele estava nos ares” (ROSA, 2019, p. 15).

Os personagens de Guimarães Rosa estão sempre atravessando um longo caminho de aprendizado, como se estivessem em uma constante travessia. Verifica-se essa travessia também nos personagens infantis, por serem

[...] figuras predestinadas, mediadores entre a nossa realidade e outras, portadores de mensagem, encarregados de missão especial, que percorrem uma trajetória exemplar, superando fases transformadoras, que os levam a uma vida nova, mais plena de sabedoria. Passando por diversas etapas de iniciação, eles atingem grau de elevação [...] (GUELFY, 1996, p. 71).

No conto “As margens da alegria”, o Menino realiza travessias, por meio das viagens que faz para o “lugar onde se construía a grande cidade” – supõe-se que essa cidade seja Brasília – onde passa por importantes aprendizados, e, ao final das narrativas, retorna ao seu lugar de origem. Segundo Vânia Maria Resende, a travessia do “Menino”:

[...] corresponde a um círculo, obedecendo a um movimento, que se identifica com a própria progressão da existência humana. O Menino é a personagem central que experimenta as seguintes etapas: saída para o mundo, conhecimento do mesmo e volta para o lugar de origem, após uma significativa experiência de vida. (RESENDE, 1988, p. 33).

Essa experiência de vida é alcançada quando o “Menino”, ao enfrentar certas dificuldades, passa por determinadas fases transformadoras nas quais compreende as ambiguidades presentes na vida, como, por exemplo, de um lado, a alegria, representada na imagem do vagalume; de outro, a dor, por meio do peru. Nota-se, após essas vivências, um amadurecimento do personagem, já que encerra as narrativas repleto de sabedoria. Acerca disso, Cunha (2009) ressalta que:

A viagem – um misto de alumbramento e aventura – apresenta um elemento ordenador da consciência afetiva e emocional do menino. À medida que o distanciamento da convivência noturna e o descortinar de um novo mundo favorecem a apreensão de novas realidades – também sensíveis – proporcionam um amadurecimento e uma reflexão da experiência vivenciada [...] (CUNHA, 2009, p. 75).

O narrador não se limita a contar diretamente o destino. Foi pelo caminho que os eventos aconteceram, como por exemplo esses acontecimentos durante a narrativa: o Tio que ensina ao menino a reclinar o assento, que o Menino encontra seu lugar na janela, ou quando encontra com o peru, os aeroportos. Conseqüentemente, as sensações do protagonista são narradas, além de suas observações do ambiente: “O Menino, agora, vivia; sua alegria despedindo todos os raios. Sentava-se, inteiro, dentro do macio rumor do avião: o bom brinquedo trabalhoso” (ROSA, 2019, p. 14).

Sendo assim, o sujeito em deslocamento é um sujeito-corpo motivado, imerso em um movimento gerador do espaço que é o movimento intencional (MERLEAU-PONTY, 1999). O movimento do corpo desempenha um papel na percepção do mundo, ou seja, uma forma de se relacionar com o espaço.

Não é o sujeito epistemológico que efetua a síntese, é o corpo; quando sai de sua dispersão, se ordena, se dirige por todos os meios para um termo único de seu movimento, e quando, pelo fenômeno da sinergia, uma intenção única se concebe nele (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 312).

O menino descreve as sensações e o ambiente pela percepção do corpo e para Merleau- Ponty (1999), o sujeito errante usa do corpo para abrigar suas experiências: “o corpo próprio é ao mesmo tempo o objeto constituído e constituinte em relação aos outros objetos” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 318).

Sendo assim, procuramos relacionar a percepção da errância por meio do deslocamento, que pode ser compreendido neste artigo como o ato de deslocar, ir de um lugar para o outro. A emoção aqui faz parte dos personagens, resultando nesse deslocamento. Didi-Huberman (2016, p. 26) dialoga com Maurice Merleau-Ponty ao dizer que a emoção é um evento afetivo, é uma abertura efetiva. Esse sentimento de errância é uma emoção, portanto, a errância dos personagens é um sentimento interno e íntimo que incide na impermanência, e na vontade de ir e vir.

Observamos isso na segunda parte da história, a errância aparece como emoção da trajetória: “O Menino via, vislumbra. Respirava muito. Ele queria poder ver ainda mais vívido - as novas tantas coisas - o que para os seus olhos se pronunciava” (ROSA, 2019, p. 14).

Retornando ao que Alfredo Bosi (2021) definiu como encontro com as tensões, nesse conto, há o ponto em que a errância permite o acontecimento da adversidade: o personagem do menino encontra o peru “descobria o possível de outras adversidades” (ROSA, 2019, p. 16) Esse encontro “[...] é tornar algo presente a si com a ajuda do corpo, tendo a coisa sempre seu lugar num horizonte de mundo e consistindo a decifração em

colocar cada detalhe nos horizontes perceptivos que lhe convenha” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 93).

Em “As margens da alegria”, pode-se observar essa reflexão do personagem acerca de suas experiências no momento em que procura entender o que está acontecendo a sua volta, ao descobrir que o peru, que lhe havia proporcionado uma grande alegria, está morto, pois seria servido no jantar.

Nesse trecho, em que há uma mistura entre a fala do narrador e o pensamento do personagem, compreende-se a tristeza e a sensibilidade do Menino em relação à morte do animal, para os demais personagens é apenas algo banal. Tudo aos olhos do “Menino” era novo e estranho, mas o peru não saía da sua cabeça: “Pensava no peru, quando voltavam” (ROSA, 2019, p. 15), quando ele percebe que algo aconteceu ao peru, sente essa perda, ele deseja sair daquele espaço e ir para a cidade:

Não viu: imediatamente. A mata é que era tão feia de altura. E — onde? Só umas penas, restos, no chão. — “Ué, se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do doutor?” Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam. Como podiam? Por que tão de repente? Soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru — aquele. O peru — seu desaparecer no espaço. Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama de morte. Já o buscavam: — “Vamos aonde a grande cidade vai ser, o lago [...]” (ROSA, 2019, p.15).

Contudo, a sua alegria não dura muito tempo. Após um passeio, descobre que o animal está morto e logo seria servido no jantar. No final do conto, o “Menino” se depara com um segundo peru que, ao invés de ser um consolo para a perda do outro, contribui para que fique mais triste, já que o animal estava bicando ferozmente a cabeça do peru morto. Um pequeno vaga-lume brilhando na escuridão da mata é o que serve de alívio e traz um pouco de alegria ao personagem, pois é como se o vaga-lume, ao clarear a noite, iluminasse a sua alma.

O “Menino” se avista com a morte de uma ave que se mostrou para ele algo importante, ao passo que imponente e rica de cores, seduzindo seu olhar e sensibilidade ou muito mais do que isso, ela existindo dentro dele. Em sua intimidade, deve agora conviver com a perda de algo tão inusitado e belo. A realidade se configura para ele de forma dura, enquanto para o adulto a preocupação era com a grande cidade. Menino e adultos, percepções de mundo diferentes:

[...] homens no trabalho de terraplenagem, os caminhões de cascalhos, as vagas árvores, um ribeirão de águas cinzentas, o velame-do-campo apenas uma planta desbotada, o encantamento morto e sem pássaros, o ar cheio de poeira. Sua fadiga,

de impedida emoção, formava um medo secreto: descobria o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço; e que entre o contentamento e a desilusão na balança infidelíssima, quase nada medeia. Abaixava a cabecinha [...]. O Menino fez ascas. Olhou o céu-atônito de azul. Ele tremia. A árvore, que morreu tanto [...] (ROSA, 2019, p. 16).

O personagem do “Menino”, no entanto, não é nômade. Nós o entendemos como um corpo à mercê de outro corpo, neste caso, o Tio. O “Menino” não é um retirante, mas um ambulante, que vive experiência e, por elas, vive a errância ao experimentar uma cidade em construção e ao descortinar a emoção de peru. A ida para a cidade é a errância do “Menino”. A definição de errante nos dicionários (JACQUES, 2012) aparece como desvio, afastamento ou como um vagar, andar sem destino, perder-se no caminho, cometer erro: “Na errância não se anda de um ponto a outro, a errância está no próprio percurso, nos entres e erros dos caminhos.” (JACQUES, 2012, p. 273).

A errância no percurso, como dito anteriormente, é vivida pelo que acontece ao redor, observamos isso já na parte final do conto, o menino se surpreende com o reencontro com o peru, “Mas foi depois do jantar. E — a nem espetaculosa surpresa — viu-o, suave inesperado: o peru, ali estava! Oh, não. Não era o mesmo. Menor, menos muito.” (ROSA, 2019, p. 17).

Logo depois, o narrador descreve os sentimentos do “Menino”: “Tudo se amaciava na tristeza” (ROSA, 2019, p. 17). Para Didi-Huberman (2016), a emoção é algo que sai do corpo: “Isso significa que as emoções passam por gestos que fazemos [...]” (HUBERMAN, 2016, p. 32), assim, vemos que o menino demonstra o que está sentindo. Esse “sentir” aconteceu devido a errância existencial e geográfica.

Essas características linguísticas e filosóficas constituem para nós um “mapa” da errância existencial, como forma de passar de um estado para outro, um corpo com emoções. Logo, o ser errante é como uma emoção. Neste caso, elas também acontecem geograficamente. O menino se desloca com o corpo, vai percebendo os acontecimentos, sente as sensações e sentimentos, descreve os lugares, objetos e eventos.

O conto se encerra com outra aparição: “Voava, porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume. Sim, o vagalume, sim, era lindo! — tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria” (ROSA, 2019, p. 17). Vemos nessa aparição, de novo, o “imaginário do voo” (BACHELARD, 2001), imagem que permite vislumbrar uma vez mais a errância.

Comprendemos que a errância permitiu ao “Menino” vivenciar a alegria e sentir o deslocamento, o qual é, por si só, a alegria. Portanto, a errância é propulsora do sentimento de alegria.

4 CONCLUSÃO

A alegria do “Menino”, traçada na viagem do sertão para uma nova cidade, é linha da errância e da emoção de se deslocar e ter novas experiências - transformando-se em novas pessoas. A imensa complexidade e multiplicidade do livro *Primeiras Estórias* (1962), consolida o imaginário da viagem e da errância como emoção. A partir deste ponto, a literatura de Rosa se transforma em um pensamento comunicacional e estético. Com características atuais e viscerais, o autor consegue desenvolver narrativas com personagens inquietantes, muitos deles crianças que estão descobrindo o mundo.

A errância, considerada como uma emoção, é uma noção comunicacional que permite uma abertura na interpretação literária. O escritor Guimarães Rosa, conhecido por explorar o “entremeio” (CASTRO SILVA, 2017), se destaca ao apresentar em sua obra uma perspectiva estética com diversas profundidades e interpretações. Essa ligação entre estudos estéticos e literatura forma uma nova abordagem teórico-metodológica na obra de Guimarães Rosa, e pode ser explorada em outras pesquisas.

De acordo com Gustavo de Castro, esse “entremeio” que Guimarães Rosa tanto explorava em suas obras “remete às viagens e aos desejos, aos fluxos e contrafluxos; aponta para um lugar e um tempo ‘intermediários’” (CASTRO SILVA, 2017, p. 111), sendo esta a proposta principal do artigo: explorar uma nova visão do conto “As margens da alegria”.

O imaginário do conto aponta para uma necessidade de compreensão de outra lógica, sendo essa a de entender que essas sensações descritas pelo personagem do “Menino”, durante a narrativa, são resultado de uma errância, a partir da definição de Paola Berenstein Jacques (2012), em que a errância é uma forma de valorizar a experiência e que se busca um estado de corpo errante (JACQUES, 2012).

Esse corpo errante se encontra com o pensamento de Merleau-Ponty (1999), com a abordagem fenomenológica de que o corpo e sua relação com o espaço que proporciona essas emoções. Como vimos no conto, o “Menino” se desloca e seu corpo e o espaço convergem para ter emoções e deslumbramentos com a viagem. Dessa forma, a definição de emoção segue o pensamento de Didi-Huberman (2016), que diz que a emoção é algo que passa de um estado para o outro, sai da gente, além das perspectivas de Edgar Morin (2017) sobre o encantamento e maravilhamento que apoiam as perspectivas estéticas deste trabalho.

De certo modo, este artigo propõe explorar novos olhares da escrita rosiana, convergindo a literatura com a comunicação como duas áreas que coexistem na história uma da outra. Trata-se de uma abertura à nova compreensão do escritor, diferente de muitas que tivemos só no campo da literatura. Rosa faz uma literatura que discute, entre

muitas narrativas verbais e não-verbais, a comunicação e o incomunicável, 'a terceira margem', como se observa em outro conto da obra, aqui analisada, o *Primeiras Estórias* (1962). Guimarães Rosa pode ser agregado como referência para estudos estéticos, comunicacionais e literários, este estudo abre portas para novas reflexões e novas pesquisas sobre esse encontro.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOLLE, W. **Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2004.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 53 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2021.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1949.

CANDIDO, A. O homem dos avessos. *In*: CANDIDO, A. **Tese e antítese**. 4. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

CASTRO SILVA, G. Aspectos do imaginário e da comunicação em Grande Sertão: Veredas. **Intexto**, Porto Alegre, n. 40, p.96-113, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/70932>. Acesso em: 6 dez. 2022

CUNHA, B. R. R. da. **Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico**. São Paulo: Annablume, 2009.

DIDI-HUBERMAN, G. **Que emoção! Que emoção?**. São Paulo: Editora 34, 2016.

DRUMOND, J. N. **Ecos do sertão: sertões: vozes do árido, semiárido e das veredas**. Vila Velha: Opção, 2013, p. 37.

GALVÃO, W. N. **Mínima Mímica - ensaios sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GUELFÍ, M. L. F. O Menino em Primeiras estórias. **Gláuks – Revista de Letras e Artes**, Viçosa, v.

1, n. 1, p. 64-82, jul./dez. 1996.

JACQUES, P. B. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

LORENZ, G. W. **Diálogo com a América Latina**: panorama de uma literatura do futuro. Tradução de Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1973.

MAFFESOLI, M. **Sobre o Nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Tradução de Marcos de Castro. São Paulo, Rio de Janeiro: Record, 2001.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1999.

MORIN, E. **Sobre a estética**. Rio de Janeiro: Editora Pró-saber, 2017.

REIS, L. de F. Transculturação e transculturação narrativa. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. 2 ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2012, p. 465-488.

RÓNAL, P. Os vastos espaços. In: ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. 1. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 31.

ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSA, J. G. **Primeiras Estórias**. 1. ed. São Paulo: Global Editora, 2019.

ROSA, J. G. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason. Organização de Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti. Tradução de Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003. 407 p.

Título em inglês:

PERSPECTIVE WANDERING IN *THE FIRST STORIES* BY
GUIMARÃES ROSA