

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS, A MENINA DE LÁ E AS MARGENS DA ALEGRIA: UMA PONTE ENTRE LEWIS CARROLL E GUIMARÃES ROSA

ALICE IN WONDERLAND, THE GIRL FROM THERE AND THE MARGINS OF JOY: A BRIDGE BETWEEN LEWIS CARROLL AND GUIMARÃES ROSA

Isabella Pereira Marucci *

Resumo: Este ensaio possui como objetivo realizar uma análise de ordem comparatista, entre os contos *A menina de lá* e *As margens da alegria*, ambos de Guimarães Rosa, e *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll. Por meio da observação acerca de como se dá a crítica social reflexiva entre narrativas compostas em diferentes contextos culturais, procura-se estabelecer, nesse processo, um possível diálogo entre as diferentes expressões literárias. Para tanto, parte-se, primeiramente, das semelhanças entre os enredos, tais como o gênero; assim como a constituição da consciência dos personagens, inseridos em âmbitos sociais de cunho utópico/distópico. Pontua-se também as peculiaridades de ambas, como o enredo e a linguagem utilizada, que ressaltam as particularidades de cada obra literária, marcando o contexto sócio-histórico; permitindo uma melhor compreensão do texto literário e uma ponderação acerca da construção do efeito de sentido do mesmo, enquanto gerador de questões críticas e reflexivas.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Lewis Carroll. *Nonsense*. Utopia.

Abstract: This essay aims to perform a comparative analysis, between the tales *The Girl from There* and *The Margins of Joy*, both by Guimarães Rosa, and *Alice in Wonderland* by Lewis Carroll. Through the observation of how reflexive social criticism occurs between narratives composed in different cultural contexts, it is sought to establish, in this process, a possible dialogue between the different literary expressions. To do so, one begins of the similarities between the plots, such as the genre; as well as the constitution of the consciousness of the characters, inserted in social scopes of utopian/dystopian nature. The peculiarities of both, such as the plot and the language used, are also emphasized, highlighting the particularities of each literary work, marking the socio-historical context; allowing a better understanding of the literary text and a reflection on the construction of the sense effect of the same, as generator of critical and reflexive questions.

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens (PPGMEL) na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, Bolsista CAPES. Graduada em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Email: marucci_isabella@hotmail.com.

Keywords: Guimarães Rosa. Lewis Carroll. *Nonsense*. Utopia.

Visando a melhor compreensão do caminho que se pretende percorrer neste ensaio, procuremos considerar o contexto das obras aqui apresentadas. Embora a proposta seja de teor comparatista, observando suas semelhanças na interpretação literária, os enredos tratados marcam traços distintos de extrema relevância, tanto no estilo de escrita quanto nas escolhas de representação. Procura-se ampliar a percepção sobre os textos literários rosianos: *A menina de lá* e *As margens da alegria*, ambos publicados no livro *Primeiras estórias* (1962) tão bem quanto *Alice no país das maravilhas* (1865), de Lewis Carroll.

Embora em uma primeira visão dos autores e enredos, os dois pareçam bastante distintos, *a priori*, pelo estilo de escrita e possíveis intenções das obras, são justamente essas similaridades que propiciam espaço para análise, confrontando-as. Pois se permite a inferência de similaridades na forma e conteúdo, a começar pelo gênero fantástico e o *nonsense* literário. Estes, separadamente, poderiam alavancar discussões pelas semelhanças que os unem e, ao mesmo tempo, diferenças basilares que os tornem únicos em suas expressões. Os temas das histórias também ressaltam as vias de análise, por colocarem em foco questões críticas de cunho social e reflexivo, além da construção da consciência das personagens protagonistas, que levantam indagações que nos fazem pensar sobre nós mesmos e nosso lugar.

Nesse processo, cria-se um possível diálogo entre diferentes expressões literárias, cuidando da constituição crítica social reflexiva, que permeia o enredo de ambas as obras, e como esta se dá entre narrativas compostas em diferentes contextos culturais. Cada uma com suas particularidades e intenções dignas de análise. A seleção de dois contos de Guimarães Rosa, por sua vez, é feita para oferecer um maior campo de análise, a fim de permitir enxergar de maneira mais ampla as questões levantadas aqui em pauta.

Partindo para a contextualização, *A menina de lá*, de autoria de Guimarães Rosa, conta a história de Maria, uma pequena garota possuidora de “poderes”: tudo que desejava se realizava. Como, por exemplo, ao desejar a cura da mãe, que se encontrava doente, e a mesma ficou sã. Os pais resolveram guardar segredo acerca do dom da menina, mas queriam ser beneficiados também, pedindo a ela que desejasse chuva para as plantações, além de quantias de dinheiro, que auxiliassem a melhoria de vida. Porém, para tais feitos, a garota se recusava.

E, nisso, nada poderia ser feito, pois Maria era extremamente difícil de ser “controlada”. A história termina quando a menina revela que gostaria de ser enterrada em um caixão verde com rosa, e em poucos dias acaba por falecer.

O conto *As margens da alegria*, também de autoria de Guimarães Rosa, traz para o leitor a viagem de um menino para a “cidade grande”, a qual está sendo construída. O garoto encontrava-se entusiasmado com todas as possibilidades de melhorias que lhe poderiam ser oferecidas com a nova vida. O menino fica encantado com um animal, muito formoso em suas brilhantes penugens. Porém, ao voltar no dia seguinte para vê-lo, se depara com o mesmo morto. Reconheceu-o na mesa de jantar naquela noite; foi então que percebeu que tudo era uma espécie de fachada, a alegria não existia de fato naquele lugar. Passou a notar as inúmeras árvores que estavam sendo derrubadas para dar lugar aos prédios, tão bem quanto aqueles trabalhadores cansados ao sol, que também não se mostravam felizes. Essa era a maravilhosa cidade que apresentavam.

Por fim, em *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, a personagem principal, a menina Alice, cai em uma toca de coelho, deparando-se em um lugar fantástico, onde coisas além do senso comum ocorriam, gatos, coelhos e outros animais falavam; no entanto, a nação era governada pela rígida e intolerante Rainha de Copas, que não permitia nenhum tipo de desvio de conduta, do contrário, teria sua cabeça cortada. Questionando o regimento daquele lugar, que aparentemente não faz nenhum sentido, Alice se põe contra a Rainha, que determina sua morte também. É quando Alice acorda e percebe que tudo não passava de um sonho.

Tomemos como ponto de partida as semelhanças entre as obras, tais como a constituição das personagens e o gênero (e ocorrência do *nonsense* literário), para então tratarmos das diferenças plausíveis; pois neste processo, torna-se mais visível as especificidades e particularidade de cada obra e sua contextualização, de maneira a permitir uma análise mais produtiva em prol da valorização do texto literário. A começar pelas semelhanças quanto à constituição das personagens, a protagonista de *A menina de lá*, de Guimarães Rosa é apresentada como uma menina de atitude:

E ela, menininha, por nome Maria, Nhinhinha dita, nascera já muito para miúda, cabeçudota e com olhos enormes (...) Nada a intimidava. Ouvia o pai querendo que a mãe coasse um café forte, e comentava, se sorrindo: — "Menino pidão... Menino

pidão..." Costumava também dirigir-se à mãe desse jeito: — "Menina grande... Menina grande..." Com isso pai e mãe davam de zangar-se. (...) Ninguém tinha real poder sobre ela, não se sabiam suas preferências. Como puni-la? E, bater- lhe, não ousassem; (ROSA, 1972. p. 40 e 41).

As expressões utilizadas no aumentativo para referir-se a cabeça e os olhos da menina, enaltecendo-os em detrimento das demais características físicas da mesma, seria uma referência à sua grande imaginação e sua qualidade observadora. Vê-se que Maria não se submete ao lugar em que se encontra; nem mesmo aos seus próprios pais, figuras de autoridade neste contexto. Desde o nascimento, podemos ver que é a garota quem exerce um grande poder dentre os demais ao seu redor, o fato de os pais não conseguirem “controlá-la”, apenas reforça essa proposição. De forma relevante, enxergamos também o contraste entre a referência à Maria, que é sempre chamada como Menininha ou Nhinhinha (possível relação com o modo de falar da criança), denominações diminutivas e suas afeições grandes, conforme citado, os olhos, a cabeça e sua influência.

As mesmas características são notáveis na personagem Alice, de Lewis Carroll. Semelhante também na faixa etária, possuindo cerca de 7 anos, segundo *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá* (continuação das aventuras de Alice, também de autoria de Carroll), a principal característica dela é sua precisa “curiosidade”. Embora não seja citado explicitamente tais juízos, a garota demonstra em várias oportunidades sua postura firme e questionadora acerca das coisas ao seu redor: “(...) Alice não disse nada: nunca fora tão contestada em sua vida e sentiu que estava perdendo a paciência.” (CARROLL, 2013, p.41). Tal frase nos leva a pensar a relação de poder que Alice também manteria com seus arredores, deixando implícito que não se submete aos poderes maiores, por assim dizer, como é o caso da Rainha de Copas, em seu enredo, em determinados encontros, suas ações são ríspidas:

“Como eu poderia saber?” disse Alice, surpresa com a própria coragem. “Isso não é da minha conta.” A Rainha ficou rubra de fúria, e depois de fuzilá-la com os olhos por um momento como uma fera selvagem gritou: “Cortem-lhe a cabeça! Cortem...” “Disparate!” disse Alice decidida, em alto e bom som, e a Rainha se calou. (CARROLL, 2013, p. 65)

Esse traço do comportamento de ambas as personagens se mostra bastante relevante para o papel desempenhado por elas em suas respectivas narrativas. A figura delas é o que destaca o aspecto de questionamento às regências vigentes em seu redor. O que poderia

configurar também uma questão política, trazendo para um pensamento contemporâneo, em que essa postura crítica destaca-se em relação à alienação por parte da maioria. Como é o caso de Alice, que aparenta ser o único indivíduo a notar como as ações da Rainha são questionáveis, enquanto os demais personagens permanecem em seu estado “ignorante”, ao menos, pretendem estar nele. É relevante perceber, no entanto, que no caso da personagem de Guimarães Rosa, Maria também se encontra em posição de certo poder, por conta de seu dom de realizar seus desejos. Configurando uma posição elevada para a personagem, ainda que a mesma não perceba ou não aceite essa condição, pois o comportamento dos familiares o demonstra sendo como tal.

Essa questão fica mais explícita ao final do conto, onde o reconhecimento pelos familiares apenas é dado após sua morte. É só neste momento que os pais de Maria lhe conferem um grau de santidade, o qual deveria ser a razão para seu dom e também para seu falecimento, por não ser digna de viver no mundo. Isto alude aos conceitos de ‘profano’ e ‘sagrado’, ambos trabalhados por Agamben em *O elogio da profanação*. Dentro dessa perspectiva, algo considerado ‘sagrado’ não deve possuir contato com o humano, pois se o mantiver, já foi profanado. Seu status vai além do mundano, de maneira a ser superior a condição humana.

O dispositivo que realiza e regula a separação é o sacrifício: através de uma série de rituais minuciosos, diferenciados segundo a variedade das culturas, e que Hubert e Mauss inventariaram pacientemente, ele estabelece, em todo caso, a passagem de algo do profano para o sagrado, da esfera humana para a divina. É essencial o corte que separa as duas esferas, o limiar que a vítima deve atravessar, não importando se num sentido ou noutro. (AGAMBEN, 2007, p.65)

A morte de Maria apenas afirmaria esta conjuntura, em determinados momentos no enredo, revela o desejo de ir “para lá”, apontando para o céu, como uma representação sacra. Seu distanciamento se daria por conta da superioridade possibilitada pelo seu dom, de maneira que a sua sacralização não permitiria que se envolvesse com o terreno, possível razão para que não quisesse atender aos anseios de seus pais. O falecimento marcaria a transição posta por Agamben, de maneira a não ser profanada.

Aquilo, quem entendia? Nem os outros prodígios, que vieram se seguindo. O que ela queria, que falava, súbito acontecia. Só que queria muito pouco, e sempre as coisas

levianas e descuidosas, o que não põe nem quita. (...) O que ao pai, aos poucos, pegava a aborrecer, era que de tudo não se tirasse o sensato proveito. Veio a seca, maior, até o brejo ameaçava deseestorricar. Experimentaram pedir a Nhinhinha: que quisesse a chuva. — "Mas, não pode, ué..." — ela sacudiu a cabecinha. Instaram-se: que, senão, se acabava tudo, o leite, o arroz, a carne, os doces, frutas, o melado. — "Deixa... Deixa..." — se sorria, repousada, chegou a fechar os olhos, ao insistirem, no súbito adormecer das andorinhas. (ROSA, 1972. p.42).

Outro elemento contíguo de ambas as obras é o gênero fantástico e/ou maravilhoso e a ocorrência do *nonsense* literário. Embora cada um tenha as suas especificidades que os distingue e marque suas intenções próprias no texto literário, os mesmos podem ser aproximados pelo caráter fantasioso de fuga a realidade ou de sua aparência. Conceituando-os a priori, Todorov diz que o fantástico seria experimentado por aquele que já não mais reconhece a naturalidade das leis em seu espaço, devido a um acontecimento de teor sobrenatural. Dessa maneira, o estranhamento é um fator importante nesse âmbito, para o desenvolvimento do enredo, pois é o que vai melhor representar o real:

(...) se trata de uma ilusão de sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. (TODOROV, 1975, p.15)

O *nonsense*, por sua vez, é um fenômeno literário que causa choque no leitor pela tamanha estranheza na sua concepção, de tal forma a lhe ser atribuída, à terminologia, a aparência de não fazer sentido algum. No entanto, é necessário tomar cuidado com essa ideologia propiciada pelo pensamento de senso comum, pois a atribuição de sentido e significado no *nonsense* vai muito além daquilo que está na superfície do texto. Anthony Burgess toma como “uma maneira bizarra de fazer sentido. Não é o sentido francês, a lógica Cartesiana, mas é um jeito brincalhão pragmático de interpretar o universo” (BURGESS, 1986, p. 21). Dentro desta perspectiva, tomamos como parâmetro as questões da “verdade” e do “real”, pois ambos não poderiam ser tomados por determinadas visões que sejam postas como únicas possíveis. Para cada indivíduo, dentre suas experiências vividas, será construída uma noção de “verdade” e “real”, de maneira que nos leva a refletir sobre como nos é possível julgar o *nonsense* a falta de sentido, se não podemos determinar o que é de fato, o sentido.

Colocada as considerações, pontuamos que o gênero fantástico ocorre no enredo da narrativa em questão de Guimarães Rosa, enquanto o *nonsense* literário aparece nas aventuras de Alice. Como mencionado antes, a Menininha Maria, de Guimarães Rosa, possuía o peculiar dom de realizar seus desejos:

Dias depois, com o mesmo sossego: — "Eu queria uma pamonhinha de goiabada..." - sussurrou; e, nem bem meia hora, chegou uma dona, de longe, que trazia os pãezinhos da goiabada enrolada na palha. Aquilo, quem entendia? Nem os outros prodígios, que vieram se seguindo. O que ela queria, que falava, súbito acontecia. (ROSA, 1972. p.42)

No entanto, não há explicação para essa peculiaridade da menina, não é explicitado se a mesma nasceu com esse dom, ou se o adquiriu em determinado momento, ou ainda se haveria algum propósito para tal. Os acontecimentos fantásticos permanecem desconhecidos por parte dos leitores. Permanecendo em aberto, essa lacuna ficaria a critério de interpretação subjetiva do leitor, uma vez que não é dada atenção à origem da condição de Maria. Estaria livre até mesmo para atribuir valor ou não a esse aspecto oculto, dentro do enredo.

De outro lado, na narrativa de Carroll, o *nonsense* literário ocorreria expressamente em toda a extensão do enredo, como uma espécie de fator essencial da construção do mundo do país das maravilhas. Não só os animais e outras criaturas não humanas podem falar, como todos os diálogos são apresentados bastante desconexos na formação de sentido. A própria personagem demonstra, em diversos momentos, estar confusa com esse fenômeno, mesmo não ciente dele. Como é o caso de sua tentativa de conversa com o Chapeleiro Maluco: "Alice ficou terrivelmente espantada. A observação do Chapeleiro lhe parecia não fazer nenhum tipo de sentido, embora, sem dúvida, os dois estivessem falando a mesma língua." (CARROLL, 2013. p.56). O mesmo se sucede em seu encontro com o Gato de Cheshire:

"Mas não quero me meter com gente louca", Alice observou. "Oh! É inevitável", disse o Gato; "somos todos loucos aqui. Eu sou louco. Você é louca." "Como sabe que sou louca?" perguntou Alice. "Só pode ser, respondeu o Gato, "ou não teria vindo parar aqui." (CARROLL, 2013, p.51)

A diferença substancial do insólito descrito por Carroll está justamente na possível razão apresentada para o estranho. Seria o elemento onírico, Alice parte do mundo considerado 'real', adentrando ao País das Maravilhas por meio do sono. Ao final da história, é apresentado ao leitor que, teoricamente, tudo não se passaria de um sonho vivido pela garota: ““ Ah, tive um sonho tão curioso!””, disse Alice, e contou a irmã, tanto quanto podia se lembrar delas, todas aquelas estranhas aventuras que tivera (...)” (CARROLL, 2013, p.101). Apesar de o aspecto ser justificável na obra, não tira o brilho do *nonsense*, que constitui aquele universo onde Alice se encontra, e especificamente no País das Maravilhas, não há uma consistente afirmativa de o porquê as coisas serem apresentadas daquela maneira. De forma que Alice sempre se mostra confusa com o regimento daquele ambiente, em nada similar ao que considera natural.

Quanto ao quesito de crítica social, este é maiormente notado, em semelhança, ao conto *As margens da alegria*, de Guimarães Rosa, pois, conforme mencionado anteriormente, o menino começa a enxergar de fato o mundo como ele é, sem a fachada que lhe é apresentada pelos familiares, de forma alienada, através da morte do animal. Este acontecimento foi o choque que teria aberto os olhos do menino, como se antes disso estivesse “vendado”. Isso mostraria que a construção da cidade foi passada para a população como algo extremamente bom, uma utopia, mas na prática, vê-se que não seria uma verdadeira alegria. Assim, o menino passa a questionar os acontecimentos ao seu redor.

Mal podia com o que agora lhe mostravam, na circuntristeza: o um horizonte, homens no trabalho de terraplenagem, os caminhões de cascalho, 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. (ROSA, 1972. p.29)

O mesmo é observável na aventura de Alice, pois a menina frequentemente se mostra insatisfeita como as coisas acontecem naquele mundo. Explicitado pelo seu comportamento diante da Rainha, autoridade maior naquele universo, causadora do medo e desconforto por parte dos habitantes do País das Maravilhas. A exemplo, o Coelho Branco, que demonstra constante medo de ser condenado a guilhotina, se não obedecer a majestade.

Seria uma crítica também a utopia problematizada pela sociedade. Pois o governo da rainha não poderia ser contestado, embora fosse prejudicial: “A Rainha só tinha uma maneira de resolver todas as dificuldades, grandes ou pequenas. “Cortem-lhe a cabeça!” ordenou, sem pestanejar.” (CARROLL, 2013, p.69).

Neste momento é relevante a relação que pode ser realizada com a “utopia” e “distopia”, que constituem um ponto chave para a compreensão crítica de ambas as narrativas. O termo cunhado primeiramente por Thomas More, pode ser inserido na narrativa em questão, de tonalidade fantástica, por conta do afastamento da ideia de real. O surreal, nesse sentido, funcionaria como uma possível forma de apontar críticas à sociedade. Tendo em vista que ambas as histórias apresentam condições sociais impostas aos personagens e, de certa forma, repudiadas pelos mesmos (Alice e o menino), vale mencionar que uma sociedade utópica seria representada de maneira idealizada, um lugar perfeito; enquanto que uma civilização distópica apresentaria traços odiosos e repulsivos; porém, falando de um ponto de vista literário, “em ambos os casos a crítica da sociedade é a característica central.” (SANTEE, 1988, p. 29).

Interessante notar que, no País das Maravilhas, até mesmo sua nomenclatura é sugestiva, aludindo a uma nação simbólica, utópica, onde tudo deveria ser agradável e livre de imperfeições; mas na prática, os habitantes deste lugar não são satisfeitos, vivendo de maneira deplorável pela rigidez da Rainha de Copas, que em tudo procura-os controlar: “O ponto de vista da Rainha era que, se não se tomasse uma medida a respeito imediatamente, mandaria executar todo mundo, sem exceção.” (CARROLL, 2013, p.70).

Constitui-se, dessa forma, uma ironia entre o termo e a “realidade”, Semelhantemente, percebemos a escolha do título *As margens da alegria* para o enredo de Guimarães Rosa: “Ia um menino, com os tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade. Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se em caso de sonho.” (ROSA, 1972, p. 27). Também sugere algo positivo, mas acaba por ser negativo o teor da cidade onde foi dito ao menino que as coisas seriam melhores. Vê-se, assim, a contradição não só entre o nome do conto com seu conteúdo, mas também o significado alegórico que se pode atribuir ao sonho, em ambas as narrativas. Uma vez que o mesmo também alude a boas expectativas e desejos, mas acaba, nesse contexto, por trazer uma conotação contrária:

Todas as coisas, surgidas do opaco. Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa, bebida, em novos aumentos de amor. E em sua memória ficavam, no perfeito puro, castelos já armados. Tudo, para a seu tempo ser dadamente descoberto, fizera-se primeiro estranho e desconhecido. Ele estava nos ares. Pensava no peru, quando voltavam. Só um pouco, para não gastar fora de hora o quente daquela lembrança, do mais importante, que estava guardado para ele, no terreirinho das árvores bravas. (...) Saiu, sôfrego de revê-lo. Não viu: imediatamente. A mata é que era tão feia de altura. E — onde? Só umas penas, restos, no chão. — "Uê 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? (ROSA, 1972. p.29).

As reações dos personagens, em contrapartida, se dá de maneira diferente em frente a esse ambiente repulsivo, onde a priori havia uma certa perspectiva de esperança, a qual apenas revelou-se a realidade problemática daquela sociedade tal. Alice, movida por uma razão distópica, seria a figura rebelde, que não se mantém calada diante de um contexto opressivo, mas ao contrário, procura enfrentar as imposições, e até mesmo a própria Rainha, como uma tentativa de mostrar que não só percebe a disparidade social, como também estaria disposta a mudar esse contexto: “Não calo!” disse Alice. “Cortem-lhe a cabeça!” berrou a Rainha. Ninguém se mexeu. (CARROLL, 2013, p.100). De outro lado, o menino, personagem de Guimarães Rosa, é como um espectador, ele observa e nota a discrepância, mas não reage; seus pensamentos são guardados consigo.

O ponto que o tirou do estado de “ignorância” foi a morte de um animal que admirava e a visão do mesmo na mesma de jantar, notando que a beleza e vivacidade do animal eram vãs, pois sem piedade alguma, o haviam matado. Este ponto da história o levou a notar as demais características negativas da construção daquela cidade, onde ninguém estava de fato feliz. E, da mesma forma, ao final do conto, foi a figura de um animal que reascendeu em seu coração aquela esperança utópica: “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, 1972, p.31).

A escolha pelo vaga-lume para cumprir esse papel, em detrimento de qualquer outro, não seria despropositada também; uma vez que, tomando-o como figura simbólica, o mesmo voa pela noite, esta que seria a representação direta da escuridão, incerteza, medo e demais inseguranças que lhe possam ser relacionadas, piscando uma luz, contraste perfeito a noite, levando em consideração a dualidade: claro e escuro. Esta luz, por sua vez, possui um detalhe a mais, além da incumbência do aclaramento diante do “desconhecido”, que seria sua

cor. O vaga-lume ascende, constantemente, uma luz verde, que em nosso conhecimento geral, concepção de senso comum, é a cor correspondente representativamente a esperança.

Esse sentimento esperançoso traz de volta a visão positiva que uma vez foi passada ao menino, como expressa no título do conto. O que agora nos permite inferir também a possível leitura de que a frase: *As margens da alegria* estaria passando a ideia de tomar cuidado diante da aparência, pois nem sempre as coisas se constituem de fato como a idealizamos. A margem, nesse sentido, é algo tênue, que pode ser facilmente ultrapassada ou descuidada. Diante das concepções da sociedade, que muitas vezes nos influenciam, essa questão pode nem ser notada.

O personagem de Guimarães demonstra que, mesmo diante de um contexto distópico, a esperança é um sentimento que se faz presente no indivíduo, que ainda pode acreditar ou esperar que a sociedade tome um rumo favorável. Seria um aspecto inerente a existência. De maneira similar, após Alice acordar de seu sonho, ela também parece, por um momento, ignorar o espaço problemático que se mostra o País das Maravilhas; mesmo ainda que, durante os acontecidos em seu estado inerte, seu comportamento foi contrário aquela constituição, confrontando duramente aquele governo, Alice revela essa esperança, de forma implícita. Através de sua reação ao despertar e se lembrar do sonho, o que veio primeiramente em sua mente, foram as características positivas, ideológicas daquele lugar. Referindo-se a ele como ‘maravilhoso’, adjetivo que possui relação direta com o nome “País das Maravilhas”:

“Ah, tive um sonho tão curioso!” disse Alice, e contou a irmã, tanto quanto podia se lembrar delas, todas aquelas estranhas aventuras que tivera (...) Alice então se levantou e saiu correndo, pensando, enquanto corria o mais rápido que podia, que sonho maravilhoso tinha sido aquele. (CARROLL, 2013, p.102)

Como ainda ter esperança diante de um contexto problemático? Ainda mais, após o choque que mostraria aos personagens, em ambas as narrativas, a “realidade” do espaço em que se encontram? Para tanto, tomamos o conceito de Ernst Bloch, que em sua obra *Princípio esperança*, toma a esperança como um fator inerente ao ser humano, e, por esta razão, necessária:

A falta de esperança é, ela mesma, tanto em termos temporais quanto em conteúdo, o mais intolerável, o absolutamente insuportável para as necessidades humanas. É por isto que até mesmo a fraude, para que seja eficaz, tem de trabalhar com a

esperança lisonjeira e perversamente estimulada. É por isto que justamente a esperança, limitada porém a uma mera manifestação interior ou como consolação voltada para o além, é pregada de todos os púlpitos. (BLOCH, 2006, p. 15).

Tendo em vista que ambas as narrativas procuram propiciar uma reflexão crítica acerca do lugar onde nos encontramos, e como a sociedade pode ser problemática na difusão de valores e morais simbólicos, configurando uma utopia que traz consigo a distopia, devemos considerar também o contexto sócio histórico bastante distinto. Guimarães Rosa, frequentemente situa suas histórias em contextos rurais, e nesse caso não é diferente:

Sua casa ficava para trás da serra do Mim, quase no meio de um brejo de água limpa, lugar chamado o Temor-de-Deus. O pai, pequeno sitiante, lidava com vacas e arroz; a mãe, urucuiana, nunca tirava o terço da mão, mesmo quando matando galinhas ou passando descompostura em alguém. (ROSA, 1972. p.40)

Alice, por sua vez, é contextualizada em um cenário inglês, confirmado pela presença dos reis, súditos, além da conhecida hora do chá: “Tenho a impressão de que Dinah vai sentir muita falta de mim esta noite!” (Dinah era a gata.) “Espero que se lembrem de seu pires de leite na hora do chá. (...)” (CARROLL, 2013, p.11). Esta diferença de ambientes se daria pelo lócus de inserção, que reflete em suas concepções na literatura, o lugar de onde se fala. Mas este fator também nos possibilita a conexão feita entre as narrativas. Como críticas semelhantes que podem ser constituídas em diferentes contextos sociais, sendo permitida a criação desta ponte entre as culturas.

Seguindo essa linha de raciocínio, a linguagem também é outro ponto crucial de diferença entre as obras, marcando suas peculiaridades, reflexo mais uma vez de sua contextualização. Carroll apresenta uma formalidade nos diálogos e nas referências a figuras de certos personagens:

Alice estava tão desesperada que se sentia disposta a pedir ajuda a qualquer um; assim, quando o Coelho Branco se aproximou, começou, com uma vozinha tímida: “Por gentileza, Sir...” O Coelho teve um forte, deixou cair as luvas brancas de pelica e o leque, e escapuliu para a escuridão o mais depressa que pôde. (CARROLL, 2013, p.17)

Enquanto Guimarães Rosa utiliza um falar coloquial e típico rural, marcado por algumas abreviações: “Não viu: imediatamente. A mata é que era tão feia de altura. E — onde? Só umas penas, restos, no chão. — "Uê se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do doutor?”(ROSA, 1972, p. 29). A maneira de expressar a fala apenas reforça o aspecto contextual da obra, pois assim convém colocar aos seus personagens uma consciência que seja próxima do contexto descrito.

Diante das questões consideradas é possível perceber que a aproximação entre as obras, dada principalmente pelo desenvolvimento e personalidade dos protagonistas, revela uma necessidade de reflexão sobre o nosso lugar e papel, através dos questionamentos e decepções com o contexto em que as personagens se encontram, unida à suas confusões e estranhezas. Pois, embora discussões como essas que envolvam a identidade e posicionamento social possam não trazer possíveis soluções, é relevante o exercício de fuga da alienação e busca de uma melhor compreensão sobre a construção social que constitui o desenvolvimento de nossa consciência.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O elogio da profanação*. In: AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro. Editora Contraponto, 2006. Tradução: Nélío Schneider.

BURGESS, Anthony. *Nonsense*. 1986. In *Exploration in the Field of nonsense/ organizado por W. Tigges*. Amsterdam. Editora Rodopi. 1987.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho*. Rio de Janeiro. Editora Zahar. 2013. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges.

ROSA, João Guimarães. *A menina de lá*. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 46ª imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 22-26.

ROSA, João Guimarães. *As margens da alegria*. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 46ª imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 27-31.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

SANTEE, Daniel Derrel. *Modern Utopia: a reading of Brave New World, Nineteen Eighty-Four, and Woman on the Edge of Time in the light of More's Utopia*. Florianópolis, 1988. Dissertação (Mestrado em Letras), UFSC. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/75596/79334.pdf?sequence=1>> Acessado em 12/10/2017