

“UM MOÇO MUITO BRANCO” E AS ANDANÇAS DE UM ALIENÍGENA NO SERTÃO

Anderson Teixeira Rolim^{*}

RESUMO: Este artigo analisa o conto *Um Moço Muito Branco*, de *Primeiras Estórias* (1962), de Guimarães Rosa. Observa os elementos que compõem a passagem deste extraterrestre pelo sertão mineiro. Mais especificamente, verifica a possibilidade de transformação, trazida à tona, para aquela pequena comunidade, através do contato com este moço tão estranho. Assim, confronta os elementos observados com o conceito de *unheimlich*, segundo Freud, e do *fantástico*, segundo Todorov.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; conto; insólito.

ABSTRACT: This article analyses the short story *Um Moço Muito Branco*, from *Primeiras Estórias* (1962), by Guimarães Rosa. It observes the elements of the extraterrestrial trip into the far way lands of Minas Gerais. Specifically verifies the possibility of changes that was brought to that community by a strange person.

KEYWORDS: Guimarães Rosa; short story; uncanny.

“Um moço muito branco” é o décimo quarto conto de *Primeiras Estórias*, publicado em 1962. O enredo é bastante simples: numa noite, de 1872, um objetivo voador não identificado cruza os céus da comarca de Serro Frio, em Minas Gerais. Em seguida, eventos cataclísmicos assolam a região. E, daquela terra devastada, surge um rapaz mudo, diferente e muito branco. Ele é acolhido pelo fazendeiro Hilário Cordeiro e, nos meses que se seguem, as pessoas e os lugares que têm contato com o moço não se tornam apenas mais prósperos, mas também mais humanos. E, assim como chegou, onze meses depois, ele desaparece sem pistas.

A narrativa se destaca na obra rosiana pelo assunto insólito, um alienígena no sertão, assim como, pelas marcações de tempo e espaço feitas com exatidão, fato pouco comum no conjunto das obras publicadas por Guimarães Rosa.

A narrativa inicia com uma marcação de tempo e espaço. “Na noite de 11 de novembro de 1872, na comarca de Serro Frio, em Minas Gerais” (ROSA, 2001, p. 149). Na penúltima página, há outra marcação deste tipo: “(...) no dia da missa da dedicação de Nossa Senhora das Neves e vigília da Transfiguração, 5 de agosto, ele veio à Fazenda do Casco” (ROSA, 2001, p. 154). Há ainda outro modo de marcar o tempo no conto, o dia dos santos.

^{*} Doutorando. PPGL/UEL. Docente da UNOPAR.

Além de Nossa Senhora das Neves, também são citados São Félix, o confessor e Santa Brígida. A véspera da comemoração desta última santa, 07 de outubro, é a marcação temporal para o desaparecimento do moço. Assim, de novembro até outubro do ano seguinte, somam-se onze meses. Tempo presumível de convívio dos habitantes de Serro Frio com o alienígena.

Guimarães Rosa, em carta ao seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason, deixou clara sua intenção em relação ao tom que a narrativa deveria ter. “99. [149] - UM MOÇO MUITO BRANCO (NOTA: - Neste conto, o tom é de relato real e a linguagem deliberadamente arcaizante. Por isto mesmo, acho que talvez a melhor solução, nele, será conservarmos os nomes próprios, sem traduzir.)” (BUSSOLOTTI, 2003, p. 348)

Assim, nestes termos, parece tudo muito fácil para um conto rosiano. Apenas parece.

Esta intenção de “relato real” está mascarada por uma marcação do tempo cheia de lacunas ou desvios, confusões com datas e nomes santos que negam a exatidão do tempo e do espaço, como inicialmente se supõe. Dois dos santos que têm suas datas de comemoração como marca de tempo no conto, São Félix e Santa Brígida, têm homônimos. Disso implica que, cada nome terá duas datas comemorativas. O dia de Santa Brígida de Irlanda é celebrado no primeiro de fevereiro, enquanto o de Santa Brígida de Suécia é comemorado dia oito de outubro. São Félix é popularmente comemorado em dezoito de maio, enquanto “São Félix, confessor” (ROSA, 2001, p. 150), é celebrado dia catorze de fevereiro.

Portanto, apenas é possível presumir um período em que o moço esteve naquela comunidade. E, se o calendário hagiográfico trabalha com o período de um ano, presume-se, então, que a estada do moço seja compreendida neste mesmo período. Ainda assim, no conto, o tempo decorrido entre onze de novembro e o dia de São Félix de Nola, catorze de fevereiro, aparece como o “termo de uma semana” (ROSA, 2001, p. 150). Claramente, há mais de uma semana entre novembro de um ano e fevereiro do outro.

Isto é apenas um dos indícios de que os dados apresentados como marca de tempo e lugar, no conto, não são exatos como pretendem parecer.

A primeira linha do conto já traz uma informação inverossímil. Em 1872, não existia mais a comarca de Serro Frio. A pequena vila foi alçada à condição de município em 1838, muito antes do período em que os fatos narrados supostamente aconteceram.

Todavia, estas quebras e lacunas não são resultado de uma intenção deliberada do narrador em iludir o leitor/ouvinte ou alterar o enredo que narra, pois logo após o início da enunciação, adverte sobre aquilo está a narrar:

Seja que da maneira ainda hoje se conta, mas transtornado incerto, pelo decorrer do tempo, porquanto narrado por filhos ou netos dos que eram rapazes, quer ver que meninos, quando em boa hora o conheceram. (...) consoante o asseverar sobremaravilhado dos coevos (ROSA, 2001, p. 150).

Logo, percebe-se que os fatos narrados estão bem distantes no tempo do momento em que a história é narrada, pois são narrados por descendentes daqueles que a testemunharam. Além disso, o próprio narrador diz que aquilo que narra é distorcido também pela transmissão oral dos fatos. Por isso, não tem a preocupação de que os dados sejam exatos, mas apenas de que pareçam verdadeiros. E, ainda que o narrador advirta sobre a falta de verossimilhança dos dados que ele informa, faz esforço para imprimir este tom de relato real à matéria narrada, como já ficou evidente.

Este esforço para destacar os detalhes e indicá-los no tempo e no espaço, a fim de imprimir verossimilhança, também pode ser evidenciado na descrição das personagens locais e, sobretudo, na descrição do protagonista.

A apresentação do moço é bastante extensa se compararmos com o tamanho do conto. Ele era “Tão branco; mas não branquicelo, senão que de um branco leve, semidourado de luz: figurando ter por dentro da pele uma segunda claridade” (ROSA, 2001, p. 150), “Tonto, não era. Só aquela intenção sonhosa, o certo cansaço do ar. Surpreendente, contudo, o que assaz observava, resguardado, até espreitasse por miúdo os vezos de coisas e pessoas” (ROSA, 2001, p. 151), “contam que seus olhos eram cor de rosa” (ROSA, 2001, p. 152), tinha “as mãos não calejadas, alvas e finas, de homem-de-palácio”. (ROSA, 2001, p. 153), “claro como o olho do sol”, “plácido” (ROSA, 2001, p. 155). E, apesar de dar título ao conto, é apenas chamado pelo genérico moço. “Dado que uma graça já devia de ter, não se lhe podia outro nome” (ROSA, 2001, p. 151).

Como um exilado, ele dá demonstrações de sentir saudade. “Triste, dito, não; mas; como se conseguisse, em si, mais saudade que as demais pessoas, saudade inteirada, a salvo do entendimento, e que por tanto se apurava numa maior alegria – coração de cão com dono” (ROSA, 2001, p. 151). “De memória estranha, só, pois, a de olhar ele sempre para cima, o mesmo para o dia que para a noite – espiador de estrelas” (ROSA, 2001, p. 153).

Apesar das mãos finas, sem as marcas do trabalho pesado comum ao sertanejo, era habilidoso em lidar com a tecnologia da época. “Não embargando que grandes partes tivesse, para o que fosse de funções de engenhos, ferramentas e máquinas, ao que se prestava fazendo muitas invenções e desembaraçando as ocasiões, ladino, cuidadoso e acordado” (ROSA, 2001, p. 153).

Não cabe aqui, tanto pela extensão quanto pela repetição, enumerar todos os trechos em que o protagonista é descrito, mas pelos exemplos dados, evidencia-se que ele não era parecido com os moradores do lugar. E a diferença principal, no início, como se viu, era a cor da sua pele, muito branca. No entanto, o decorrer da narrativa mostra que ele era diferente em muitas outras coisas, ao ponto de o padre Bayão afirmar, em carta ao cônego Lessa Cadaval, de Mariana, que, “Comparados com ele, nós todos, comuns, temos os semblantes duros e o aspecto de má fadiga constante” (ROSA, 2001, p. 152).

Portanto, de acordo com este trecho da carta, “todos” são “comuns” se comparados com ele, o incomum. E as descrições das outras personagens comprovam isso. Elas compõem um pequeno quadro das relações sociais daquela comunidade e, por isso mesmo, são poucas as personagens que têm destaque no enredo. Hilário Cordeiro é o fazendeiro que acolhe o moço, após os cataclismos. É bom hospedeiro e homem caridoso e sensível. Seu opositor direto é Duarte Dias, “além de maligno e injusto, sobre potências: naquele coração não caía nunca uma chavinha” (ROSA, 2001, p. 151). Ele é pai da moça Viviana, “mui bonita, mas que não se divertia igual das outras” (ROSA, 2001, p. 154). Dos não abastados, têm destaque José Kakende, “escravo meio alforriado, de um músico sem juízo, e ele próprio de ideia conturbada” (ROSA, 2001, p. 151) e o cego Nicolau, um tipo de mendigo local. Além desses, aparecem, no conto, apenas o padre e o cônego já citados, sem descrições específicas, e Quincas Medanha, “notável na política e provedor da Irmandade” (ROSA, 2001, p. 153).

O conjunto das personagens caracteriza a própria comunidade. Assim, nesta trama social notam-se algumas características evidentes do espaço em que o enredo se desenvolve, como a baixa densidade demográfica e a distância geográfica (300 quilômetros de distância até a Sé de Mariana). Enfim, se a marcação do tempo é pouco comum à obra rosiana, o espaço parece ser o mesmo de outros contos, o sertão mineiro, povoado por figuras notórias como os ricos fazendeiros, donos de terras e de homens. Além disso, este é um lugar em que o tempo ainda é regulado pelas celebrações religiosas e onde a igreja funciona como espaço centralizador dos eventos sociais, das celebrações e das tensões entre seus moradores.

Neste sentido, o caso de Hilário Cordeiro e Duarte Dias merece destaque. Neles, combina apenas o fato de serem fazendeiros abastados. À parte disto, eles são o oposto em tudo. Hilário Cordeiro representa a bondade humana, é simpático, sensível, bom, correto e caridoso. Duarte Dias, por sua vez, é antipático, xenófobo, aproveitador, mau, bandido e malandro.

Os dois personagens, no início do conto, constituem núcleos distintos do comportamento humano. É apenas o contato deles com o alienígena que transforma esta situação, como se observa no primeiro encontro entre o moço e Duarte Dias:

Do moço, pois, só não se engraçou, antes já de abinício o malquerendo – e o reputando por vago e malfeitor a rebuço, digno de, noutros tempos, de degredo em África e nos ferros de el-rei – um chamado Duarte Dias, pai da mais bela moça, por nome Viviana; e do qual se sabia ser homem de gênio forte, além de maligno e injusto, sobre prepotências: naquele coração não caía nunca uma chuvinha. (ROSA, 2001, p. 151)

Como podemos observar neste trecho, Duarte Dias era homem malvado e que, sem motivo qualquer, repudia o estrangeiro imediatamente. Vai além, prescrevendo sentença de exílio, com preceitos do tempo do império português. Assim como na república platônica ideal não há lugar para o estrangeiro, para Duarte Dias não há lugar para o forasteiro naquela pequena comunidade, pois ele seria decisivo para a deterioração do lugarejo como tal, o que de fato se verifica no final do conto.

O que Duarte Dias não esperava era a transformação que aconteceria nele mesmo. Nos meses em que o moço viveu naquela localidade, por muitas vezes, Dias encontrou-se com ele e, pouco a pouco, passou a afeiçoá-lo. Em certo momento, passa a dar indícios da carência da presença do moço. E, para conseguir seu objetivo, tenta se aproveitar das mais inusitadas brechas. A primeira delas, na saída da igreja, chega a Hilário Cordeiro e argumenta que, “pela brancura da tez e delicadezas mais, devia ser um dos Rezendes, seus parentes, desaparecidos no Condado, no terremoto; e que, pois, até reconhecimento de alguma notícia competia-lhe o ter em custódia, pelo costume” (ROSA, 2001, p. 153). E, neste episódio, Dias não desvia de sua ideia antes da intervenção de Quincas Medanha. Já na segunda oportunidade, acusa o moço de infamar a filha e obriga-o a casar com ela. Esse é o caso da moça Viviana, do qual trataremos mais tarde. Aqui, basta saber que ele foi mais uma vez impedido de levar o moço, pois “a grita de Duarte Dias só teve termo, quando o padre Bayão, e outros dos mais velhos, lhe rejeitaram tão descabidas fúrias e insensatez” (ROSA, 2001, p. 154).

Não tendo mais expedientes que pudesse usar em seu favor, Duarte Dias se entrega à verdade e declara, num rompante de amor, a necessidade que ele tem do estrangeiro. “Dizia, e desgovernava as palavras, alterado, enquanto que dos olhos lhe corriam bastas lágrimas. Ora, não se compreendendo o descabelo de passo tão contrariado: o de um homem que, para manifestar o amor, ainda não dispunha mais que dos arrebatados meios e modos da violência” (ROSA, 2001, p. 155).

Ao contrário do que ele esperava, é o moço quem o leva dali, para suas próprias terras e lá mostra onde existiria um grande tesouro. No entanto, mais diverso ainda é o próprio tesouro. Quando se pode imaginar que a riqueza seria a finalidade maior, para um notório ganancioso, vem a surpresa: “Por arte de qual prodígio, Duarte Dias pensou que ia virar

riquíssimo, e mudado de fato esteve, da data por diante, em homem sucinto, virtuoso e bondoso (ROSA, 2001, p. 155)

A transformação de Duarte Dias, de prepotente, injusto e maligno em alguém capaz da bondade é o maior indício da grande transformação que se opera naquela comunidade. Ele transforma-se de tal maneira que morre, literalmente, de tristeza quando o moço desaparece. Mas esta não é a única transformação grave que se observa no conto, como ainda veremos.

Noutro sentido, o contato como estrangeiro para Hilário Cordeiro não constitui uma guinada, mas sim, ao contrário, uma acentuação dos seus próprios atributos. “E, todavia, de seu zelo, mais para adiante, Hilário Cordeiro, iria ter melhor razão, eis que tudo lhe passou a dar sorte, quer na saúde e paz, em sua casa, seja no assaz prosperar dos negócios, cabedais e haveres” (ROSA, 2001, p. 153)

Isto indica que não se trata, aqui, portanto, de uma relação a levar aos opostos aqueles que nela engajam. Diferentemente, o contato com o elemento estrangeiro, neste caso, leva unicamente à bondade e à alegria. Assim, Hilário Cordeiro e Duarte Dias, apesar das diferenças iniciais, seguem um caminho semelhante de prosperidade, que inicia a partir do contato com o alienígena.

Ainda vale dizer que a etimologia dos nomes destes personagens indica outro ponto de contato entre eles. Segundo o Dicionário Aurélio, Hilário tem origem latina e significa engraçado. Cordeiro tem a mesma origem e significa manso e/ou inocente. Somados os conteúdos semânticos, o nome deste personagem indica suas características mais evidentes e prenuncia seu papel na trama narrativa. Todavia, a partir desta colocação, deve se esperar que a etimologia de Duarte Dias mostre o oposto, mas não é o que se verifica.

Duarte tem origem inglesa, variação de Edward, e significa guardião e/ou próspero. Dias indica a medição do tempo segundo a rotação da terra e, por extensão, o próprio tempo ou momento. Ora, prosperidade é um dos atributos de Duarte Dias, assim como de Hilário Cordeiro, após o contato com o alienígena. E, o tempo que segue o desenrolar dos fatos na trama não pode ser descrito de outro modo, senão tempos prósperos (Duarte Dias).

Neste mesmo sentido, é importante observar o caso da moça Viviana, filha de Duarte Dias, outra personagem que se transforma, literalmente a partir do contato com o alienígena.

Antes de contar esse episódio, o narrador adverte que este fora “sempre mal contado” (ROSA, 2001, p. 154). Segundo diz, Viviana sempre foi uma garota triste, e apesar de toda formosura, “tinha-se para admirar que a beleza do feitio lhe não servisse para transformar, no interior, a própria e vagarosa tristeza” (ROSA, 2001, p. 154) Mais uma vez, é o contato com o estrangeiro que indica o caminho para a superação da tristeza e que

conduz o contatado a uma situação de felicidade. Do mesmo modo que seu pai, ela também é conduzida, pelo moço, ao destino que não podia ser senão o dela, o que se comprova através da etimologia do nome Viviana: cheia de vida. E, mesmo após o estrangeiro desaparecer, ela “conservou sua alegria” (ROSA, 2001, p. 155).

Portanto, o que se avulta, até aqui, é que o estrangeiro exerce tal influência sobre essas personagens ao ponto de que não possam mais viver como antes viviam, nem Duarte, nem a filha. A maldade e a tristeza não cabem mais nestes personagens após o contato com o forasteiro. A transformação ocorrida em Duarte e Viviana – prosperidade e vida – mostra que o contato com o alienígena serviu, essencialmente, para que eles pudessem encontrar seu destino natural, já indicado pelo significado de seus nomes. O que existe, então, neste ponto é que o estrangeiro serve como guia ou condutor para aqueles que o contatam, conduzindo-os, como faz com pai e filha, por suas próprias terras, por seus próprios caminhos, por si próprios, de modo que, partindo deste momento, compreendam e aceitem seu verdadeiro lugar no mundo.

Portanto, no caso de “Um moço muito branco”, existe um processo de (re)construção das identidades/alteridades, a partir do contato com o alienígena que, por sua vez, constitui-se como um tipo de alteridade extrema: “Comparados com ele, nós todos, comuns” (ROSA, 2001, p. 152). Apesar da elipse, é claro o sentido da expressão: o moço não tem com quem ou o quê seja comparado. Naquela pequena comunidade, ele instaura um novo padrão para o re(conhecimento) – autoconhecimento – daqueles que nela vivem. Por ser tão distinto, por ser tão estrangeiro, faz com que as personagens locais tenham uma nova chance de, através deste contato inédito, redefinir-se ou estabelecer-se, definitivamente, como seres capazes da bondade e da alegria.

Neste caso, não se pode dizer que exista, no conto, um processo de trocas entre os elementos culturais autóctones e estrangeiros, visto que tudo emana deste forasteiro. As personagens recebem a influência do estrangeiro, todavia o inverso não ocorre. Não existe, em toda a narrativa, uma menção sequer de mudança no alienígena e/ou na sua conduta. Nele, que “fazia para si outra raça” (ROSA, 2001, p. 150) havia sempre a mesma saudade, paciência e brandura. Assim sendo, as transformações estão circunscritas aos elementos da comunidade, especialmente Duarte e Viviana, mas também reforçado pelo exemplo de Hilário Cordeiro e outros que, após o desaparecimento do moço, “diziam experimentar uma saudade e meia-morte” (ROSA, 2001, p. 155).

Destarte, o processo de re(conhecimento) das personagens locais se estende a toda comunidade. “Todos singularmente se deploraram, para nunca, mal em pensado. Duvidavam dos ares e montes, da solidez da terra” (ROSA, 2001, p. 155). Do mesmo modo, o lamento da comunidade mostra

o apreço que o alienígena passou a ter entre eles e a tristeza que a sua falta causava. Mais ainda, expresso através de um conceito paradoxal está a representação da unidade local, o “Todos singularmente” (ROSA, 2001, p. 155). O último parágrafo do conto demonstra como o contato com o moço aproxima entre si, em última instância, os moradores e elementos do lugar, Viviana e sua alegria, Kakende e o cego, Hilário cordeiro e os outros.

Assim, ao mesmo tempo em que é distinto e distante, o moço surge como o exemplo necessário para que aquela comunidade pudesse se reencontrar, ou noutros termos, encontrar sua própria alegria. Seria um enredo corriqueiro se, no lugar do alienígena, existisse um messias, pois essa é, talvez, a única comparação possível para ele, de tanto que a sua descrição aponta para, excesso necessário, sua distinta singularidade e poder em conduzir as pessoas daquele lugar a um caminho de bondade e prosperidade.

No entanto, nos termos colocados até aqui, pode parecer, então, que a matéria narrada deva transcorrer suavemente, sem maiores tensões, mas não é isso que ocorre.

A função do moço na narrativa e sua descrição combinam com o que Freud chama de *unheimlich* – estranho; inquietante. Para ele, “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, bastante familiar” (FREUD, 2010, p. 331).

Deste modo, apesar de alienígena, – no sentido estrito do termo – o moço tem feições antropomórficas, evidentes em sua descrição. O que o distingue dos habitantes locais são os detalhes: os modos, a pele, os olhos, a mudez. E a descrição extensa preza por essas minúcias, compondo um personagem estranho e familiar ao mesmo tempo, pois, embora seja um estranho ao lugar, o moço é acolhido como sendo um deles e é levado aos ritos comuns àquela comunidade e participa deles. E é assim que, lentamente, vai travando contato com seus habitantes.

Todavia, o resultado deste contato, para algumas destas personagens, também não poderia ser nada além de inquietante. Um destes casos é o do cego Nicolau, como se observa: “(...) à porta da igreja se achava um cego, Nicolau, pedidor, o qual, o moço em o vendo, olhou-o sem medida e entregadamente – contam que seus olhos eram cor-de-rosa! – e foi em direitura a ele, dando-lhe rápida partícula, tirada da algibeira” (ROSA, 2001, p. 152).

O cego imaginou que aquilo era algum tipo diferente de moeda, mas percebeu que não se tratava de qualquer moeda. Ele, então, pensou ser algo comestível, mas foi advertido pelo menino que lhe servia de guia de que era uma semente.

Então, o cego guardou, com irados ciúmes e por diversos meses, aquela semente, que só foi plantada após o remate dos fatos aqui ainda por

narrar: e deu um azulado pé de flor, da mais rara e inesperada: com entreaspecto de serem várias flores numa única, entremeadas de maneira impossível, num primor confuso, e, as cores, ninguém a respeito delas concordou, por desconhecidas no século; definhada, com pouco, e secada, sem produzir outras sementes nem mudas, e nem os insetos a sabiam procurar (ROSA, 2001, p. 152).

Assim, a planta se constitui como extensão do alienígena protagonista. Quando tratada em comparação com a flora nativa, tudo nela é díspar: espécie azulada, com flores de cores e formas indescritíveis, misturadas e confusas.

Tanto quanto o moço, a planta causa a estranheza daqueles que a veem e, no entanto, ninguém duvida de que seja uma planta e nada sobre isto é mencionado na trama, apesar de suas características particulares, como foi descrito, serem extremamente diversas daquilo que é conhecido pela botânica.

Assim como a planta, o moço não deixa traços reconhecíveis de sua estada. Impossibilitando, por um lado, a probabilidade de uma comprovação eficaz e racional de sua diferença para com os demais e, por outro lado, restringindo as consequências de seu contato a apenas aqueles que foram contactados.

Além do que já foi tratado acerca do inquietante em relação ao protagonista, é aqui que se evidencia, por fim, o *unheimlich* freudiano. Quando observamos a estrutura narrativa, fica destacado o fato de que, como foi dito, o tempo do enunciado está muito distante do tempo da enunciação e, por isso mesmo, a matéria narrada é duvidosa. Estando certo disso, o narrador se esforça para imprimir, à narrativa, o aspecto de história real. É neste movimento que o inquietante se manifesta e revela, através do acúmulo lexical – palavras relacionadas ao espaço sideral, à luz e às estrelas –, a intencionalidade do narrador em fazer com que este sentimento recaia sobre seus ouvintes/leitores.

Na sua análise etimológica do vocábulo *unheimlich*, Freud aponta que, para o filósofo alemão Friedrich Schelling, o “*unheimlich* seria tudo o que deveria ter permanecido secreto, oculto, mas apareceu” (FREUD, 2010, p. 338). Assim, o inquietante também se relacionaria àquela categoria das coisas não ditas ou secretas, que devem manter-se desconhecidas e, em “Um moço muito branco”, o enunciado é apresentado como um conhecimento antigo, transmitido certamente pela oralidade, que também caracteriza o relato. Para conseguir impressionar o leitor/ouvinte, o narrador usa de artifícios variados, como a suposta exatidão do cronotopo e a referência aos narradores contemporâneos ao fato narrado.

Resulta deste esforço, portanto, uma narrativa artificialmente precisa, mas não acurada. O tom realista que recobre o fato narrado apenas reforça o seu aspecto mais inquietante: fazer parecer verdade aquilo que está longe

de ser verossímil. Precisamente o mesmo engenho evidenciado por Freud em relação ao “Homem de Areia” de Hoffman, quando mostra os mecanismos inconscientes que regulam o inquietante na ficção, pois, de acordo com o psicanalista “(...) para que surja o sentimento inquietante é necessário, como sabemos, um conflito de julgamento sobre a possibilidade de aquilo superado e não mais digno de fé ser mesmo real” (FREUD, 2010, p. 372).

Deste mesmo modo, pode-se dizer que a suposta revelação de um conhecimento arcaico, capaz de revolucionar as interações humanas positivamente, associada ao elemento exótico-científico, aproxima o conto da ficção científica e do fantástico, nos termos de Isaac Asimov.

É mister dizer, portanto, que se para Freud o estudo do inquietante, na literatura, está a serviço da investigação das causas dos medos e dos traumas, para Todorov, em sentido inverso, a psicanálise serviria como ferramenta útil à crítica literária.

Neste sentido, de acordo com Todorov, o estranho seria uma categoria distinta do fantástico e do maravilhoso, entretanto análoga a elas. Para ele, o estranho é instaurado a partir dos mesmos elementos já apontados por Freud, mas necessita de uma conclusão racional acerca destes elementos, inclinando o desfecho, forçosamente, para uma resolução, quase acusadora, acerca dos domínios do pensamento. Não é este o caso do conto rosiano.

No modelo proposto por Todorov, “Um moço muito branco” é um conto relacionado ao fantástico e não ao estranho, pois não elucida os eventos que descreve à luz a razão e do conhecimento humano.

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos 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. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define, pois com relação ao real e imaginário, (...) (TODOROV, 1975, p. 15).

Portanto, aqui fica evidente o caráter de narrativa fantástica que se depreende de “Um moço muito branco”. Ao mesmo tempo em que se

pode evidenciar o inquietante freudiano, por meio contato do alienígena com os nativos, da impressão destes acerca do protagonista e também pelos resultados deste encontro, pode-se, além disso, mais precisamente, associá-lo à narrativa fantástica, de acordo com o modelo estabelecido por Tzvetan Todorov. No conto, a impressão que as datas exatas e os dias de santos deixam é necessariamente de precisão, pois a cronologia seria uma lei natural, eficaz para o estabelecimento da ligação do enunciado à realidade que se pretende estabelecer, ao mesmo tempo em que se associam ao protagonista as catástrofes na época em ele surge e, principalmente, os adventos não explicados de prosperidade daqueles que a ele se aproximam.

A narrativa se encerra com a sentença de sua falta, “Pois. E mais nada” (ROSA, 2001, p. 155). Não há justificativa lógica para os eventos estranhos que o trouxeram àquela comunidade, nem para sua partida ou qualquer outro dos eventos narrados.

Ademais, apenas a referência ao fato de que José Kakende o ajudara a acender “de secreto, com formato, nove fogueiras; e, mais, o Kakende soubesse apenas repetir aquelas suas velhas e divagadas visões – de nuvem, chamas, ruídos, redondos, rodas geringonça e entes” (ROSA, 2001, p. 155).

O meio-escravo é a única testemunha da chegada e da partida do extraterrestre. Do mesmo modo que, ao fim, ajuda na partida do forasteiro, já no início, após os cataclismos que prenunciam a presença do moço, Kakende tenta advertir a população da pequena comunidade de que presenciara “portentosa aparição” (ROSA, 2001, p. 151). No entanto, apesar do que se espera de um contato tão íntimo, não há transformações evidenciáveis na conduta de Kakende. Possivelmente, isso acontece porque Kakende já estava completamente no caminho do bem, pois tudo que realiza é em favor da comunidade e daqueles que estão próximos a ele, indiscriminadamente.

Enfim, “Um moço muito branco” trata da transformação das pessoas através do fortuito contato com um ser muito diferente deles mesmos. Reproduz, na sua estrutura profunda, a eterna luta entre o bem e o mal, e como é possível, indiscriminadamente, ir de um pólo ao outro, através das experiências que o acaso proporciona.

De fato, admira que Guimarães Rosa tenha construído tal história, pois quando o conto foi publicado, em 1962, o assunto dos discos voadores era consideravelmente novo, criado por volta de 1947, na imprensa americana, a partir de um acidente com um balão metrológico, em Roswell, Novo México, que ainda hoje chama a atenção e gera muita discussão. Some-se a isto o fato de que, no Brasil, os primeiros relatos de objetos voadores não identificados datam da década de 1950, conforme os registros da Força Aérea Brasileira. E este fato, por si só, já mostra o interesse do autor em tratar do assunto insólito/fantástico.

Finalmente, além das evidências já apontadas acerca do tema, ainda merece ser mencionado o título do conto no índice gráfico – em *Primeiras Estórias* cada conto tem um desenho que o resume – criado para a edição original da obra, por Luís Jardim, a pedido do autor. Neste, o conto é descrito pela configuração de seis pessoas, três de cada lado de uma cadeia de montanhas sobre a qual, no meio do desenho, paira um pequeno disco voador. Abre o título o desenho de uma estrela cadente (ou cometa) e fecha-o o símbolo do infinito.

A imagem mostra como o protagonista alienígena centraliza todos os outros elementos do conto, além de deixar clara a interpretação de que o moço é mesmo oriundo de outro planeta, coisa que no texto literário é dado apenas pelas inferências possíveis a partir de sua descrição tão distinta e pelo vocabulário espacial que reveste o conto.

Guimarães Rosa era um artífice da palavra, ao mesmo tempo em que era seu amante. Ao lançar-se sobre o gênero fantástico, propriamente dito, foi capaz de produzir um dos mais interessantes contos da literatura brasileira, no que tange o assunto ufológico.

Além disso, como ficou notório, a leitura do conto permite que se entrelacem duas vertentes distintas do pensamento acerca do insólito. Num primeiro momento, na relação das personagens do conto com o protagonista alienígena, destaca-se o conceito freudiano de *unheimlich*, e, mais adiante, no que diz respeito aos elementos da narrativa como um todo, o aspecto modelar proposto por Todorov para o conto fantástico se mostra ainda mais eficaz.

Em última instância, o que ultrapassa a superfície estrutural e temática do conto é a possibilidade de transformação, quiçá o desejo mais íntimo e inconsciente, de seguir o caminho do bem e do bom, trazida à tona, para aquela pequena comunidade, através do contato com este moço tão estrangeiro.

REFERÊNCIAS

BUSSOLOTTI, Maria Aparecida F. Marcondes (Org.). *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ABL, 2003.

FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.