

O PEQUENO (E MUITO BRANCO) PRÍNCIPE DE GUIMARÃES ROSA

THE LITTLE (AND VERY WHITE) PRINCE OF GUIMARÃES ROSA

Marco Aurélio de Souza¹

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura do conto *Um moço muito branco*, de Guimarães Rosa, publicado no livro *Primeiras Estórias* (2011), mediante uma relação intertextual mais ou menos difusa com a obra *O pequeno príncipe* (1979), de Antoine de Saint-Exupéry. Aproximando características de enredo e personagens dos textos mencionados, o artigo procura identificar semelhanças teóricas a respeito do fazer literário e das concepções de arte em ambos os autores, enfocando o conceito de “real” e suas relações com a literatura nas obras em questão. Para isso, o texto se apoia, ainda, em certa fortuna crítica a respeito do conto de Guimarães Rosa, dialogando o tema do fantástico e da realidade com avaliações críticas realizadas por autores como Luiz Costa Lima e Silviano Santiago. O trabalho de análise procura demonstrar, trazendo ao texto passagens do conto e do romance infanto-juvenil, as afinidades teóricas entre escritores aparentemente tão diversos quanto o mineiro que recriou literariamente o sertão brasileiro e o aviador francês que ganhou o mundo com sua estória juvenil.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; realidade e ficção; Guimarães Rosa.

ABSTRACT: This article aims at reading the short story *Um moço muito branco*, by Guimarães Rosa, published in the book *Primeiras Estórias* (2011), considering a diffuse intertextual relationship with the novel *O pequeno príncipe* (1979), by Antoine de Saint-Exupéry. Comparing elements of the plot and characters in both texts, the article also focuses on theoretical similitudes related to literary work and art conceptions in both writers, highlighting the concept of “reality” and its relation with literature in those books. To achieve this goal, the article relies on a certain critical fortune regarding Guimarães Rosas’ short story. Thus the theme of the fantastic and reality will dialogue with critical analysis elaborated by Luiz Costa Lima, Silviano Santiago, among others. The analysis tries to demonstrate, searching passages of the short story and the novel, the theoretical similarities between writers who are apparently so different in style.

KEYWORDS: Intertextuality; reality and fiction; Guimarães Rosa.

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal do Paraná – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3161-8378>. E-mail: aurelio.as25@yahoo.com.br.

1.

Eu te compreendo muito bem, mas porque falas sempre por enigma? – Antoine de Saint-Exupéry.

Em artigo publicado no ano seguinte à data de lançamento de *Primeiras Estórias* (ROSA, 2011), livro de contos de Guimarães Rosa, Luiz Costa Lima (1991, p. 500) realiza uma leitura de conjunto do volume destacando que suas estórias são chamadas de primeiras, na verdade, por dizerem respeito a um novo Brasil – país moderno que ia transformando os sertões e se espraiando pela realidade dos interiores. Tomando para si a difícil tarefa – tanto mais laboriosa quando somos advertidos por Costa Lima que a crítica, até aquele momento, ainda não tinha desempenhado este papel junto ao livro – de oferecer uma visão mais coesa e geral da obra, o autor destaca ainda quatro grandes tópicos relativos à literatura de Guimarães Rosa, que perpassam também seu primeiro livro de narrativas curtas. São eles: 1) o modo particular de desenvolvimento da narrativa; 2) as diferentes dimensões do real; 3) a demência e a anormalidade e; 4) perplexidade e mistério.

A quem se posiciona daqui, mais de meio século passado da publicação de *Primeiras Estórias*, quando muito já se falou e celebrou acerca do título e de seu autor, o que pode, talvez, surpreender é a ressalva que o crítico realiza em relação ao último dos tópicos elencados – perplexidade e mistério –, uma vez que Costa Lima se volta contra uma das grandes marcas do escritor mineiro: sua atração pelo inexplicável. Percebida como possibilidade de “atrofia do real”, a inserção do elemento mágico e/ou misterioso nas estórias de Rosa é vista pelo Costa Lima de 1963 como uma espécie de deslize ou falha no conjunto da obra, ideia que o crítico desenvolve utilizando como exemplo e argumento uma das narrativas mais marcantes, neste sentido, do livro. A saber, o conto *Um moço muito branco*.

A este respeito, argumenta Costa Lima:

Acontece que a impregnação mágica nem sempre é explorada no sentido de extrema racionalização dos limites do homem em suas relações com o vital. Em lugar desta, passamos então a encontrar o desenvolvimento de uma trilha fantasista. É o que passa tipicamente com “Um moço muito branco”. À diferença de “A menina de lá”, o conteúdo mágico é uma forma de afastar o leitor de uma penetração da realidade. E então a frase se contorce falsa sem que nenhum lastro de realidade a oriente e justifique (...). (LIMA, 1991, p. 508).

Chama atenção, contudo, a passagem que segue ao excerto. Luiz Costa Lima traz ao seu texto o momento em que o narrador do conto tenta descrever, com alguma dificuldade, a estranha flor que, do caroço dado pelo moço muito branco ao cego, brotou esplendorosa, impressionando a todos pela estranheza e raridade. Feita a citação, o crítico continua: “A frase vive em sua realidade verbal, autônoma, apenas lúdica. E a essa linguagem deslastrada do real corresponde a perda da força de transfiguração do escritor, que se converte em um mero contador de estórias” (LIMA, 1991, p. 509).

A alegação de que o trecho é, a seu modo, descartável, gratuito dentro do desenvolvimento do conto, causa desconforto na leitura que aqui empreendemos. É que tal passagem, ao que parece, é exatamente a que, nesta estória, mais se aproxima de uma janela para outro texto clássico da literatura do século XX, qual seja, *O Pequeno Príncipe* (1979) de Antoine de Saint-Exupéry. E, se o argumento aqui mobilizado for plausível, o conto pode até não readquirir o ‘lastro do real’ nos moldes exigidos por Costa Lima, mas ganha, certamente, novas camadas de força ao associar a estória misteriosa deste moço muito branco que se perde nas Minas Gerais do século XIX com a estória do piloto de avião que, perdido no deserto, conhece um muito peculiar extraterrestre que lhe transmite, inocentemente, certos ensinamentos de vida. É à luz do texto de Saint-Exupéry que, aqui, leremos o conto de Guimarães Rosa.

2.

Publicada em 1943, a mais famosa obra de Antoine de Saint-Exupéry, *O Pequeno Príncipe*, tornou-se, ao longo dos anos, um clássico da literatura infanto-juvenil, impregnando o imaginário de gerações e gerações de leitores ocidentais com suas máximas enigmáticas e os encontros singelos que o príncipezinho travou em suas visitas interplanetárias. Trata-se da estória vivida pelo aviador que, após seu avião ter sofrido uma pane no motor, pousa no deserto do Saara, na África, e, já dormente, é acordado por um estranho príncipe que vem de outro planeta, pequenino como ele próprio, cheio de perguntas e estórias, sentindo a falta de um amigo e disposto a entender melhor a vida e seus mistérios.

O conto de Rosa, por sua vez, apresenta o relato de um moço pasmo, “de distintas formas” (ROSA, 2011, p. 139), “de um branco leve, semidourado de luz: figurando ter por dentro da pele uma segunda claridade”, fazendo para si “outra raça” (ROSA, 2011, p. 140), o qual, após ocorrência de uma catástrofe extraordinária na comarca do Serro Frio, Minas Gerais, aparece na fazenda de Hilário Cordeiro provocando curiosidade e espanto na comunidade local, sem fazer uso da fala, como se desconhecesse os modos de comunicação humanos. A primeira semelhança entre o conto de Rosa e o romance de Exupéry, portanto, reside já na estrutura do enredo, onde surge o elemento estranho que perambula pela terra.

Deve-se reconhecer, porém, que os paralelos não são muitos. Afora o elemento estruturante – o viajante “extraterrestre” –, pouco podemos comparar nos dois enredos. No caso do conto, aliás, a própria identidade ‘ET’ do moço muito branco é ambígua e deve ser relativizada, uma vez que o mais evidente intertexto da estória se dá com textos e passagens bíblicas, a exemplo do Apocalipse do apóstolo João e do livro de Ezequiel, no Velho Testamento.

Ademais, a possibilidade de o forasteiro ser uma espécie de anjo ou criatura divina, sobrenatural, fica aberta por força da crença do personagem José Kakende e de acontecimentos inexplicáveis, milagrosos, de ventura repentina na vida dos moradores do povoado, para os quais a empatia com o moço se mostrou tão forte que sua presença era suficiente para transfigurar personalidades. Outrossim, o viés religioso da estória já foi bastante explorado pela crítica do conto², sendo a aparição do moço comparada, inclusive, com a profecia da segunda vinda de Jesus Cristo, dado que “O portador de salvação é aquele que não tem poder visível algum, e o arquétipo é o menino que não encontrou outro lugar para nascer se não um velho estábulo fora da cidade” (BOSI, 1988, p. 27).

Analisando o ponto de vista do narrador, entretanto, portador de um ambíguo ceticismo, é possível entender o pálido estrangeiro como um viajante do espaço, embora a mera possibilidade de o evento luminoso que precede a aparição do moço ser interpretado como um OVNI seja vista por Silviano Santiago, em ensaio sobre o conto, como “temerosa” (SANTIAGO, 2006, p. 150). A sugestão, contudo, parece conforme à moda que, nos anos sessenta, adquiria força no imaginário ocidental, impulsionada sobretudo pelo investimento crescente de norte-americanos e soviéticos na tecnologia espacial, bem como pelas produções de cinema/TV da indústria cultural estadunidense, dali por diante tomadas, cada vez mais, pela fantasia extraterrestre.

Assim, se o negro alforriado relata ter visto, da beira do Rio do Peixe,

(...) “o rojo de vento e grandeza de nuvem, em resplendor, e nela, entre fogo, se movendo uma artimanha amarelo-escura, avoante trem, chato e redondo, com redoma de vidro sobreposta, azulosa, e

² Ver, por exemplo: SANTIAGO, Silviano. *Transtornado Incerto*. Em: **Ora (direis) puxar conversa!**: ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.; e ORIONE, Eduino José. *A revisitação do mito crístico em “Um moço muito branco”*. Em: **Ângulo** 134, Jul./Set., 2013, p. 017-031.

que, pousando, de dentro, desceram os Arcanjos, mediante rodas, labaredas e rumores” (ROSA, 2011, p. 141).

o narrador, por sua vez, não perde tempo na tentativa de desqualificar a descrição de ares bíblicos da estranha aparição que se deu em véspera da catástrofe local, chamando-a de “fala despauterada”, o que apenas corrobora a apresentação do próprio Kakende, que é inserido na narrativa mediante uma tentativa de descrédito da sua figura. “Escravo meio alforriado de um músico sem juízo, e ele próprio de ideia conturbada”, o narrador do conto, percebe-se, busca afastar a possibilidade de o negro dizer a verdade, desde que, “pelo fato de padecidos os grandes pavores”, suas advertências vinham junto de “desorbitadas sandices” (ROSA, 2011, p. 140).

Assim, concorrem no conto ao menos (mas não somente) duas leituras da natureza do moço muito branco, ambas elas encharcadas no mistério e nos ares mágicos, ou religiosos, do improvável. Se ficamos com a leitura do narrador, contudo, que não faz caso de diminuir a tentação crédula de entender o estranho como um ente sobrenatural, sobra-nos um viajante espacial, tal como o príncipezinho a que aludimos, que veio para a terra de asteroide muito distante.

Mas se os paralelos não são muitos, é significativo que a conexão entre um texto e outro se dê através de extremos dentro do enredo. De um lado, a personagem principal; de outro, o detalhe aparentemente lúdico ou anedótico. Ocorre que, na leitura aqui realizada, o que resgata o príncipe de Exupéry no conto é, sobretudo, o carço dado pelo moço ao cego pedinte, o qual se revela uma semente de desconhecida flor, única em nosso planeta, tal como era única a flor tão estimada pelo pequeno príncipe em seu planeta natal, trazida possivelmente por algum outro viajante do espaço.

Chama atenção o elemento da flor, assim, desde que nos recordemos da importância que ela possui n’*O Pequeno Príncipe*. Solitário em seu distante

planeta, o príncipezinho de Exupéry não possui ninguém a quem estimar. A exceção: uma flor, de aparência única, que destoa das espécies por ele conhecidas, a que, supõe o menino, deve ter sido levada em semente para o seu planeta por um viajante antigo, há muito tempo atrás. De todo modo, a flor se lhe afigura com tamanha importância a ponto de ser ela sua única preocupação no mundo. E, por isso, o tema da flor e de sua sobrevivência torna-se recorrente no enredo, sendo, inclusive, o gancho de algumas das mais belas passagens da narrativa. Assim, parece estranho que, incluindo elemento tão simbólico de uma outra narrativa literária em seu conto, de modo aparentemente gratuito, Guimarães Rosa, autor amplamente reconhecido por sua minúcia referencial, tenha o feito de modo casual ou contingente. E, por mais que esta possibilidade não possa ser descartada, fica em aberto o exercício crítico de aproximação das narrativas: a construção do vínculo intertextual.

A ponte entre os textos reside, portanto, sobretudo nas extremidades: a natureza alienígena do protagonista, que atravessa todo o enredo, e o detalhe, que parecia a Luiz Costa Lima apenas fortuito e perfeitamente descartável, da flor raríssima que, ecoando uma das mais emblemáticas passagens do romance infanto-juvenil, é dada pelo moço muito branco a um cego, o qual, ironicamente, não pode desfrutar de sua imensa e estranha beleza. O que parece somente ornamental, entretanto, lido à luz do clássico infantil, pode redimensionar o dado pelo conto de Rosa, dialogando inclusive com alguns dos traços mais marcantes da ficção do mineiro, conforme esboçado pelo próprio Costa Lima em seu artigo de 63. A perplexidade e o mistério na literatura rosiana, tal como a presença de diferentes dimensões do real nas estórias, são debates e elementos que podem emergir com ênfase ainda maior no conto, uma vez que ele seja lido à luz de uma sutil intertextualidade com *O Pequeno Príncipe*. É que o ponto de contato entre as duas estórias não seria mais do que um dado curioso se não fosse pelo fato de, nas páginas de Saint-Exupéry, encontrarmos um esboço da filosofia da arte que, em Rosa, aprendemos a apreciar e desfrutar –

um modo de compreender o mundo e seus sentidos que nos parece o verdadeiro grande elo intertextual entre as duas obras.

3.

A necessidade da lógica e da validação racional das estórias e expressões de subjetividade é tema frequente na narrativa d'*O Pequeno Príncipe*. Não somente por parte da figura extraterrestre, que está sempre pondo em xeque a visão pretensamente racional da realidade, como também por meio de seu narrador, o aviador que se perde no Saara. Este, logo no início do romance, revela ao leitor que, sendo piloto de avião, seu desejo, quando criança, era aprender a desenhar. E que seus desenhos quase nunca eram compreendidos pelos adultos, já que as pessoas grandes “têm sempre a necessidade de explicações” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 10). O pequeno príncipe, por sua vez, não. Apresentado ao desenho do elefante dentro da jiboia, ao contrário de todos os outros, que diziam se tratar de um chapéu, entendeu a imagem. Ao que parece, vivia numa outra frequência compreensiva do mundo, quando comparado aos adultos da Terra. E, assim, ao longo do romance, o narrador vai nos mostrando de que modo o pragmatismo dos adultos, apenas parcialmente adotado pelo aviador – “Sou um pouco como as pessoas grandes” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 21) –, perde força diante da atração irresistível que o pequeno príncipe exerce sobre a sua pessoa.

Complementar ao tópico da razão é, também, o tema da seriedade. N'*O Pequeno Príncipe*, a relevância do que os “adultos” colocam em descrédito está sempre sendo confrontada com a irrelevância daquilo que é tido como sério ou importante. Ao dissertar sobre o modo como os astrônomos nomeiam os planetas, o narrador do livro argumenta ter razões para acreditar que o planeta do principzinho fosse um asteroide pequenino, visto apenas uma vez por um cientista turco que, tentando provar sua descoberta num congresso

internacional, foi posto em descrédito por conta das suas roupas, sendo respeitado apenas a partir do momento que adere à moda ocidental. A passagem termina com uma constatação meditativa: “As pessoas grandes são assim” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 19).

O inverso, porém, dá-se com as crianças, as quais ligam menos para aparências ou superfícies e mais para o que é belo ou raro. De algum modo, os pontos de interesse do universo infantil, na obra, adquirem sempre uma gravidade ou profundidade insuspeita. Assim, aliás, é que se chega à importância da flor na estória do príncipe. Quando o narrador atende ao pedido do menino, que gostaria de receber um desenho de carneiro, uma torrente de perguntas lhe invade a paciência. O que os carneiros comem? Comem arbustos? Comem também as flores com espinhos? Mas então para que servem os espinhos? E o aviador, concentrado na tarefa de arrumar seu avião, responde ao príncipe que os espinhos não servem para nada, para logo em seguida esclarecer que, na verdade, falara qualquer coisa que lhe veio à cabeça, pois só se ocupava com “coisas sérias”. O príncipezinho, por sua vez, enfureceu-se com a declaração do aviador. “Tu falas como as pessoas grandes!” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 28), alegou o príncipe, “pálido de cólera”, antes de realizar a defesa do seu ponto de vista:

Há milhões e milhões de anos que as flores fabricam espinhos. Há milhões e milhões de anos que os carneiros as comem, apesar de tudo. E não será sério procurar compreender porque perdem tanto tempo fabricando espinhos inúteis? Não terá importância a guerra dos carneiros e das flores? Não será mais importante que as contas do tal sujeito? E se eu, por minha vez, conheço uma flor única no mundo, que só existe no meu planeta, e que um belo dia um carneirinho pode liquidar num só golpe, sem avaliar o que faz, - isto não tem importância? (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p.29).

Seguido ao desabafo, somente o soluço desesperado do príncipezinho. Vê-se que, para ele, uma flor pode sim ser o mais importante, especialmente

quando sua beleza se mostra rara ou estranha, o que “basta para que seja feliz quando a contempla” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 30). Pode-se encontrar aí mais um ponto de contato entre o romance de Exupéry e a obra de Guimarães Rosa, neste ponto entendida como um todo, uma vez que nos é bem conhecida a presença e a importância da personagem infantil na obra do escritor mineiro, que encontra na infância um dos focos mais intensos de seu trabalho literário³.

A razão dos homens adultos, assim, também encontra um elemento corrosivo quando nos deparamos com a explanação do narrador acerca da importância dos números na vida das pessoas grandes. Nas visitas que o príncipezinho empreendeu, é significativo que, quando encontrou o homem de negócios, que fazia cálculos e mais cálculos já sem saber com que os números tinham relação, este tenha sido o personagem que alegou ser um sujeito sério, que não se preocupa com ninharias. A seriedade, na estória de Exupéry, é o disfarce dos que pouco vivem e compreendem do mundo. Daí que, noutro momento da narrativa, após informar o seu leitor sobre os dados relativos ao asteroide natal do príncipezinho, o aviador conclua seu raciocínio alegando que:

Se lhes dou esses detalhes sobre o asteroide B 612 e lhes confio o seu número, é por causa das pessoas grandes. As pessoas grandes adoram os números. Quando a gente lhes fala de um novo amigo, elas jamais se informam do essencial. Não perguntam nunca: “Qual é o som da sua voz? Quais os brinquedos que prefere? Será que ele coleciona borboletas?” Mas perguntam: “Qual é sua idade? Quantos irmãos tem ele? Quanto pesa? Quanto ganha seu pai?” Somente então é que elas julgam conhece-lo. Se dizemos às pessoas grandes: “Vi uma bela casa de tijolos cor-de-rosa, gerânios na janela, pombas no telhado...” elas não conseguem, de modo nenhum, fazer uma idéia da casa. É preciso dizer-lhes: “Vi uma casa de seiscentos contos”. Então elas exclamam: “Que beleza!” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 19).

³ Ver: LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. Em: COUTINHO, Eduardo de Faria. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991.

E não será este exatamente o mesmo procedimento que Guimarães Rosa se utiliza, entre outros, no conto *Um moço muito branco*, afim de, produzindo um efeito de verossimilhança, despistar as atenções daquele leitor que se ocupa somente com as coisas sérias? Afinal, à cobrança de ligação com a realidade – mais do que isso, com a realidade brasileira –, não poderia também Guimarães Rosa responder à crítica conforme o argumento do narrador de Exupéry?

Assim, se a gente lhes disser: “A prova de que o príncipezinho existia é que ele era encantador, que ele ria, e que ele queria um carneiro. Quando alguém quer um carneiro, é porque ele existe” elas darão de ombros e nos chamarão de criança! Mas se dissermos: “O planeta de onde ele vinha é o asteroide B 612” ficarão inteiramente convencidas, e não amolarão com perguntas. (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 20).

Sabe-se que, antes da aparição do moço muito branco, houve um evento ou fenômeno sem precedentes no local onde a estória se passa. O conto nos informa, logo de início, que o caso se passou “na noite de II de novembro de 1872, na comarca do Serro Frio, em Minas Gerais”, e que, não bastasse a palavra do narrador, o sucedido está documentado também, referido “nas folhas da época e exarados nas Efemérides” (ROSA, 2011, p. 139). Antes de um dado irrelevante, a datação e localização geográfica bem definidas servem, no conto, enquanto marcas de precisão ou simulacro de cientificidade em estória tão mágica e inabitual. Tanto mais quando nos atentamos ao fato de que tamanha precisão não é despropositada: Guimarães Rosa se utiliza, aqui, do elemento efetivamente histórico para dar impulso à estória, distribuindo trabalho ao detetive literário de plantão. Silviano Santigado, seguindo a pista deixada pelo prosador, encontra a fonte documental do conto nas *Efemérides Mineiras* e assevera:

Os fatos históricos narrados não o são pela objetividade científica do historiador, misto de geólogo, interessado em recuperar a autenticidade dos fatos para melhor analisá-los e comunicá-los ao leitor; são antes narrados da perspectiva das várias e sucessivas camadas textuais por eles recebidas nos correr dos anos. Essas camadas superpostas, em evidente movimento de deslize semântico, são as responsáveis pelas transformações pelas quais os fatos originais passam quando citados oralmente por uma geração e, décadas mais tarde, recitados pela geração seguinte. Ao final, tem-se uma estória que faz parte do estoque de narrativas da terra (SANTIAGO, 2006, p. 149).

Evidentemente, o dado objetivo serve de pretexto para o “deslize semântico” ficcionalmente formulado, com inspiração na cultura popular, a qual, ao longo do tempo, ressignifica sua própria experiência em novas camadas de sentido e diferentes narrativas.

A passagem documental, deste modo, inscrita logo na abertura do conto, funciona como medida do paradigma explicativo adotado pelo narrador do conto, perceptivelmente contrário ao paradigma religioso que, entre certos personagens, será a dominante. Do contrário, que necessidade haveria na minuciosa referência contextual, uma vez que a cultura popular resgata o acontecido através de marcas temporais bem providas de simbolismo religioso (o moço aparece no dia de São Félix, some no de Santa Brígida)?

Ainda em relação aos pontos de contato entre o romance de Exupéry e o conto de Rosa, cabe apontarmos para o completo alheamento que tanto o príncipezinho quanto o moço muito branco sofrem em relação aos valores e convenções de nossa sociedade que, no primeiro caso, encontra seu análogo no grupo das “pessoas grandes”, desde que entendamos que os dois mundos ou universos que se confrontam ali são, na verdade, o infantil e o adulto.

Nas diversas visitas que realiza aos diferentes asteroides vizinhos ao seu, o pequeno príncipe não se cansa de admirar e espantar os costumes e valores que as pessoas grandes praticam. Falamos há pouco sobre o motivo pragmático não apenas no comportamento do homem de negócios como também do

narrador do livro, o piloto. Outros comportamentos muito familiares de nossa sociedade são vistos com grande exotismo pelo príncipe, a exemplo da vaidade, do vício e do desejo pelo poder, os quais, numa inversão de valores sabiamente arquitetada, aparecem ao leitor não apenas como irracionais, mas também como as causas de uma tristeza muito profunda. Do mesmo modo, o moço muito branco não compreende as convenções que orientam nossa vida em sociedade, por vezes confrontando de modo não intencional seus valores, como na passagem em que, diante da moça mais bonita da localidade, o moço põe a mão em concha sobre o seu seio, sendo o ato ausente de qualquer conotação sexual, embora o pai da moça reivindique casamento entre as partes. Uma estória difere da outra, neste aspecto, pela ausência que temos da perspectiva do moço em Guimarães Rosa. Mesmo pelo olhar do narrador, contudo, podemos perceber a inocência do forasteiro em relação à cultura humana em diversas passagens. Em um e outro caso, portanto, temos o estrangeiro absoluto que, diante da lógica humana, recolhe-se numa incompreensão ingênua.

Tamanha estranheza, portanto, não poderia sobreviver por muito tempo em nosso planeta. O príncipe e o moço logo retornam ou continuam sua jornada. Antes de partirem, porém, demonstram sentir falta de algo que está longe ou além. Ambos carregam uma saudade que, longe de casa, é concretamente percebida pelo fogo – no primeiro caso, do sol, no segundo, das estrelas e das fogueiras à noite. Assim, o príncipezinho, quando encontra o rei que governa solitário seu próprio asteroide, pede ao soberano para ver um pôr do sol, pedido que não pode ser atendido e, então, o pequenino se vai entediado. Quando encontra o acendedor de lampião que nunca descansa, o príncipe se identifica com o pobre trabalhador incansável, sem confessar, contudo, que “os mil quatrocentos e quarenta pores do sol em vinte e quatro horas davam-lhe certa saudade do [seu] abençoado planeta” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 54). O moço muito branco, por sua vez, estava sempre voltando seu olhar para cima, ao céu:

o mesmo para o dia que para a noite – espiador de estrelas. Que vezes, porém, mais lhe prouvesse o divertimento de acender fogos, sendo de reparo o quanto se influiu, pelo São João, nas tantas e tamanhas fogueiras de festa (ROSA, 2011, p. 143).

Ao fim do conto, sabemos ainda que, antes de sua partida ou sumiço, o moço, com a ajuda de Kakende, acendeu nove fogueiras, o que sugere ao leitor que o hábito de olhar para cima e o gosto pelas fogueiras poderia ser, na verdade, a esperança de ser resgatado pelos seus iguais, tanto mais que, sempre pela ótica do negro alforriado e “sem juízo”, repetiram-se os fenômenos estranhos e visões “de nuvem, chamas, ruídos, redondos, rodas, geringonça e entes” (ROSA, 2011, p. 144). Numa leitura orientada pelo romance de Exupéry, a respeito do moço e de seu hábito de olhar para cima, podemos dizer, ainda, que talvez o fizesse assim por saber que, “quando a gente anda sempre para frente, não pode mesmo ir longe” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 18). Se os humanos (ou as pessoas grandes) estamos sempre muito preocupados com o andar para frente – o movimento do progresso –, aquele moço pasmo tinha, enfim, orientação um tanto diversa.

E como partem, afinal, os viajantes aqui analisados? Em ambos os casos, os estrangeiros parecem ter partido somente após cumprir, ironicamente, uma missão de humanização. No caso do moço, abrindo os corações do povoado mineiro mediante seus quase-milagres, os quais permaneceram na memória da comunidade que, pelo extraordinário do caso, renovou a sua fé no mundo e seu além, transfigurada. Assim a leitura de Pinheiro que, aproximando o moço da figura de um santo, considera:

Assim como a simplicidade do moço é reforçada pelo fato de ele ter aparecido no dia de São Félix (o que o assemelha a esse santo), o fato de ter desaparecido no dia de Santa Brígida o torna semelhante a ela: ele assume, então, o papel de missionário, alguém que “aterrissou” na Comarca para transfigurar a vida dos habitantes e, após ter

cumprido sua missão, já não tem mais razão para ali permanecer. (PINHEIRO, 2011, p. 08).

O pequeno príncipe, por outro lado, modifica antes sua própria realidade, aprendendo sobre o mundo e fazendo um novo amigo para, depois, modificar este último que, pensando no destino que coube ao menino, perde-se em pensamento tentando descobrir se, de volta ao seu planeta, o príncipezinho conseguiu ou não cuidar da sua flor, salvando-a da imagem do carneiro que ele mesmo lhe ofereceu como presente. Na indecisão referente à sorte de uma flor ou de um carneiro imaginário, não deixa de ser curioso o perceber ali o centro de um “mistério bem grande. Para vocês, que amam também o príncipezinho, como para mim, todo o universo muda de sentido, se num lugar, que não sabemos onde, um carneiro, que não conhecemos, comeu ou não uma rosa...” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 95).

Antoine de Saint-Exupéry finda seu romance, deste modo, com uma exortação: façam como o moço e olhem para o céu: “ Perguntem: Terá ou não terá o carneiro comido a flor? E verão como tudo fica diferente...” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 95). Quem sabe o mesmo pudéssemos fazer, olhando para o céu, em relação àquele moço que parecia fazer uma raça para si: quem era aquele pálido estrangeiro, com uma claridade dentro de si? Terá voltado para o seu planeta? Tinha lá uma flor ou qualquer coisa que dependesse do seu cuidado? Perdidos neste emaranhado de perguntas, por certo seríamos acusados de alguma alienação. E, no entanto, para Saint-Exupéry como para Guimarães Rosa, a rosa é inútil, porém bela. E mesmo sabendo que “nenhuma pessoa grande jamais compreenderá que isso tenha tamanha importância” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 95), isto lhes basta, afinal.

4.

Para Maria Luiza Ramos, a problemática central de *Primeiras Estórias* é “a falta de lógica da existência, ou a angústia provocada pela insegurança da vida humana. Nessa obra de Guimarães Rosa, ‘o móvel mundo’ se nos afigura, pois, como valor paradigmático de que os diversos contos são magníficas variantes” (RAMOS, 1991, p. 519). Tão rico quanto vasto e exuberante, o sertão literário de Guimarães Rosa se presta, como se vê, a leituras de tamanha disparidade a ponto de aquilo que é mote para um, parecer o desvio para outro. De todo modo, no ‘móvel mundo’ rosiano, os pontos de contato com o real são sempre múltiplos e, a seu modo, contraditórios, posto que o próprio real é, nesta literatura, um mistério que pode ou não ser desvendado, pois quando “o mistério é muito impressionante, a gente não ousa desobedecer” (SAINT-EXUPÉRY, 1979, p. 12).

Eduardo Portella, analisando o pórtico presente em *Tutaméia*, último livro de contos publicado pelo próprio Guimarães Rosa, a respeito da alegação de que a estória deve se voltar contra a história, afirma:

É que a obra de arte tem de ser basicamente invenção, acionada que está pelo mecanismo do imaginário. Tudo mais nela é consequência ou desdobramento inevitável desse modo específico. E por isso não pode abrigar qualquer compreensão simplificada do real (PORTELLA, p. 198).

Em acordo com o crítico, podemos dizer que, por vezes, a conexão com outros textos é, também, uma ponte para sentidos insuspeitos, que afiançam possibilidades de leitura e modos inusitados de “transfiguração da realidade”. No sentido contrário, Luiz Costa Lima, em seu ensaio de juventude, parece reconhecer uma única realidade, feito esta fosse um dado prévio aos discursos e ao elemento estético/literário, algo facilmente discernível, já que, concluindo seu argumento sobre as *Primeiras Estórias*, afirma enfático:

Primeiras Estórias é uma obra capital na trajetória do autor, quer pelo que clarifica mais da sua produção total, quer pelo que dela desdobra, quer ainda, por outro lado, pela vertente perigosa em que ele joga a sua constante simbólico-mágica. É de desejar que não cresça esta última. A realidade brasileira está mudando muito depressa, o que torna mais necessário conservarem os criadores seus olhos bem abertos para o seu mundo (LIMA, p. 513).

Como se vê, abundam os modos de compreender o que seja o real, embora um crítico materialista possa sempre argumentar em defesa de sua postura reivindicando o rótulo de científico para o seu próprio discurso, o que parece sempre conferir certa credibilidade à uma visão de mundo específica que, com outras, concorre ao título de “a verdadeira”. É que as pessoas grandes, percebe-se, são assim. Daí que, à cobrança de olhos bem abertos para o seu mundo, o escritor possa responder com a criação de outros e um apelo ao desvio de percepção, apelo este apregoado pelo pequenino e muito sabido príncipe de Saint-Exupéry, posto que, com o perdão pelo clichê, o essencial é – para ambos os autores que ora forçamos em inusitado diálogo – invisível para os olhos: mesmo um cego diante de uma flor, se estiver aberto ao enigma do mundo, poderá o sentir, quiçá o compreender. E pois. E mais nada.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*. 2ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

LIMA, Luiz Costa. O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa. Em: COUTINHO, Eduardo de Faria. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991.

LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. Em: COUTINHO, Eduardo de Faria. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991.

ORIONE, Eduino José. A revisitação do mito crístico em “Um moço muito branco”. Em: Ângulo 134, Jul./Set., 2013, p. 017-031.

PINHEIRO, Valter Cesar. Luzes na comarca – uma leitura de “Um moço muito branco”, de Guimarães Rosa. Em: Revista Litteris, março, 2011, n. 7.

PORTELLA, Eduardo. A estória cont(r)a a História. Em: COUTINHO, Eduardo de Faria. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991.

RAMOS, Maria Luiza. Análise estrutural de Primeiras Estórias. Em: COUTINHO, Eduardo de Faria. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. 50ªed. Rio de Janeiro: Ediouro Lazer e Cultura, 2011.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O Pequeno Príncipe*. 20ªed. Rio de Janeiro: Agir, 1979.

SANTIAGO, Silviano. Transtornado Incerto. Em: *Ora (direis) puxar conversa!:* ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

Recebido em 26/07/2019.

Aceito em 29/01/2020.