

Faces platônicas do duplo no conto “Ripuária”

Platonic faces of the double in short story “Ripuária”

Adilson dos Santos

UEL



Resumo: Este estudo objetiva analisar o tema do duplo, sob uma perspectiva platônica, em “Ripuária”, conto publicado no volume *Tutaméia (Terceiras Estórias)* (1967), de João Guimarães Rosa (1908-1967). A análise procurará evidenciar, no citado texto, a construção do amor a partir da ideia de androginia, presente em *O banquete*, bem como a ideia de prisão *versus* desejo de libertação, presente no mito da caverna, relatado no livro VII de *A república*.

Palavras-chave: Androginia; Duplo; João Guimarães Rosa; Mito da caverna; Platão

Abstract: This study aims at analyzing the theme of the double, under a Platonic perspective, in “Ripuária”, a short story included in *Tutaméia (Terceiras Estórias)* (1967), by João Guimarães Rosa (1908-1967). The analysis will try to show, in the mentioned text, the construction of love based on the idea of androgyny, related in *The banquet*, as well as the idea of prison *versus* wish of release, present in the allegory of the cave, related in book VII of *The republic*.

Keywords: Androgyny; Double; João Guimarães Rosa; Allegory of the cave; Plato

O conto “Ripuária”, como o título já o demonstra, trata de moradores à beira de um rio. Consultando-se o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, é possível constatar que o termo “ripuária” vem de “ripuário”, palavra que tem a seguinte definição:

[Do lat. medv. *ripuarii,orum* “tribo dos francos que vivia às margens do rio Reno no sV”, de *ripa,ae* “margem de rio”, por infl. do fr. *ripuaires* (como subst. 1586) e *ripuaire* (como adj. 1690)] Relativo a ou indivíduo dos ripuários, antigos povos germânicos da margem do Reno, esp. os francos (2001: 2461).

No que diz respeito ao conto rosiano, é precisamente em torno de um rio misterioso que se concentra toda a ação.

Em geral, o rio já é uma figura enigmática. Trata-se de um elemento dotado de uma rica carga simbólica. Em seu *Dicionário de símbolos*, os franceses Jean Chevalier e Alain Gheerbrant versam sobre o sentido plural do mesmo. Segundo os autores,

o simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da *possibilidade universal* e o da *fluidade das formas* (F. Schuon), o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da

morte. Em relação ao rio, pode-se considerar: a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem à outra. A descida para o oceano é o *ajuntamento das águas*, o retorno à indiferenciação, o acesso ao **Nirvana**; o remontar das águas significa, evidentemente, o retorno à Nascente divina, ao Princípio; e a travessia é a de um obstáculo que separa dois domínios, dois estados: o mundo fenomenal e o estado incondicionado, o mundo dos sentidos e o estado de *não-vinculação*. [...] Seja a descer as montanhas ou a percorrer sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios (1997: 780-781, grifo do autor).

De acordo com Ivete Lara Camargos Walty, em seu ensaio intitulado “O estudo da ambigüidade em quatro contos de Guimarães Rosa”, “o rio seria ainda o próprio tempo, o presente vinculando o passado e o futuro; o presente que amanhã será passado e ontem era futuro. O tempo habita no rio” (1979: 6). Essa ideia, de certa maneira, aparece sob um enfoque bastante singular em “Ripuária”. É sabido que um rio possui tão somente duas margens: a de “cá” e a de “lá”. Geograficamente, pode-se dizer que tais margens são semelhantes; porém, metaforicamente,

elas são opostas, constituindo, assim, um espaço bipolar. Essa noção não foge àquela encontrada no conto de Rosa. Em “Ripuária”, como acabamos de mencionar, o rio representa o tempo presente. Ele corta duas margens que, embora sejam aparentemente análogas do ponto de vista físico, revelam-se marcadamente distintas: a de “cá”, que se mostra atada ao passado; e a de “lá”, que se apresenta voltada para o futuro. Na perspectiva do protagonista Lioliandro, transpor as águas é, pois, sair da prisão e dar um salto para um futuro promissor e ideal. Em outras palavras, é chegar à concretização de seus anseios.

Além do mencionado título, a presença do rio também se faz notada pelo leitor logo no primeiro parágrafo da narrativa. O narrador assim o dá a conhecer: “Seja por que, o rio ali se opõe largo e feio, ninguém o passava. Davam-lhe as costas os de cá, do Marrequeiro, ignorando as paragens dele além, até à dissipação de vista enfumaçadas” (ROSA, 1985: 151).¹ Todo o seu relato é permeado por descrições desse rio. Segundo consta, trata-se de um rio extenso, “longeante” (151), de não se poder “adivinhar a outra margem” (151), e dotado de águas impetuosas, de remoinhos e de trechos não navegáveis: “Por esses espaços ninguém metia lanço, devido a que o rio em seio de sua largura se atalhava de corredeiras – paraíba – repuxando sobre pedregulho labaredas d’água²; só léguas abaixo se transpunha, à boca de estrada, no Passo-do-Contrato” (152). De acordo com o narrador, em determinadas partes do rio, havia as chamadas “pararacas” (153), que eram os lugares onde as “rápidas águas atrapalhadas” (153) passavam ruidosas sobre pedregulhos, removendo-os. Já em outras, era possível àquele que se aproximasse de sua beirada durante a noite verificar que o mesmo “levava água bastante, calado e curto, como o jaguar” (152). Tal diversidade de características devia-se ao fato de que “o rio, rebojado, mudava de pele” (153), ou seja, metamorfoseava-se. Ainda segundo a descrição do narrador, este era entremeado de ilhas de “encachoeirado estrondeante” (154). Dentre as ilhotas, “quase no meio, se avistava, na seca, ilha-de-capim, antes da maior, inteira croa com mouchão, florestosa” (153).

Praticamente toda a história se passa do lado de cá do rio e é justamente desse espaço que o narrador observador parece relatá-la. Há no texto três indicações que delimitam o local em que se acha o locutor, a saber: “Davam-lhe as costas os de cá” (151, grifo nosso), “*Desta banda se fazia toda comunicação*” (151, grifo nosso) e “Decerto, *desta banda de cá*, dos conhecidos” (153, grifo nosso). Apesar de o narrador utilizar, por uma única vez, o

coletivo “a gente” (154), no último parágrafo da narrativa – recurso que denota sua pertença à comunidade local –, este, no decorrer de todo o conto, não fala em nome dessa comunidade nem mesmo dá mostras de ter o mesmo perfil das pessoas que a compõem.

“Ripuária” tem como personagem principal Lioliandro. Conforme foi dito, o espaço onde ele e toda a sua família habitam é a banda de cá do rio, intitulada Marrequeiro. Os entes que compõem a sua família são: o pai, João da Areia, a mãe e três irmãs. O lugar onde eles vivem é o que se pode chamar de margem do senso comum e reflete um modo mecanizado de viver, centrado no trabalho e na família. Nesse espaço, ainda não se tem acesso à energia elétrica e aos seus benefícios. Seus habitantes estão como que à parte do restante do mundo – representado, nesse contexto, pela banda de lá – e seguem um modo cíclico de viver, no qual os filhos varões tendem a exercer as mesmas funções dos pais – figuras patriarcais por excelência – e a gerar famílias nos mesmos moldes daquelas em quem foram gerados. Ao que tudo indica, o vigente conjunto de padrões de comportamento, crenças, instituições, conhecimentos, costumes, os modos de sobrevivência e etc. que distingue esse grupo é o mesmo de há muito tempo.

Nessa banda, o espaço constitui o eixo em função do qual é definida a condição histórica e social dos personagens. A agricultura, em especial a cultura do arroz, é a base da economia local. Devido à alta fertilidade, acreditava-se que “*em parte nenhuma feito aqui dá tanto arroz e tão bom...*” (151). Todo o comércio desses produtos restringe-se às comunidades vizinhas. Nas palavras do narrador, “desta banda se fazia toda comunicação, relações, comércio: ia-se à vila, ao arraial, aos povoados perto” (151). Dessa forma, o que se pode perceber é que aqueles que vivem na “banda de cá” (153) estão como que enleados por essa margem e seu destino é o de permanecer preso ao lugar de origem. Nesse espaço, teme-se o novo e não existe predisposição para mudanças.

A frase inicial da narrativa não apenas dá conta de caracterizar o rio, mas, igualmente, evoca essa ideia. Diz o narrador: “Seja por que, o rio ali se opõe largo e feio, ninguém o passava. Davam-lhe as costas os de cá, do Marrequeiro, ignorando as paragens dele além, até à dissipação de vista enfumaçadas” (151). O primeiro termo a aparecer nessa fala é a conjunção alternativa “seja”. Gramaticalmente, ela expressa, de modo enfático, ideias ou fatos que se alternam ou excluem e, para isso, aparece acompanhada de seu par análogo: seja... seja.... Tendo em mente essa função, percebe-se que o narrador deixa explícita somente uma das possíveis razões que explicam o fato de não se cruzar o rio, isto é, a sua periculosidade. O outro “seja” a indicar a segunda razão – talvez a mais convincente – encontra-se nas entrelinhas,

¹ As demais citações serão limitadas ao número da página.

² Ao utilizar-se da imagem “labaredas d’água” para dar a ideia de fúria, o narrador mostra que, além de dividir duas margens de naturezas marcadamente distintas, o rio de “Ripuária” também concentra em si elementos opostos.

cabendo, pois, ao leitor, pela análise do conjunto, identificá-la.

Uma leitura atenta dessa mesma fala do narrador já permite entrever qual seja esse segundo motivo. Diz a passagem que os do lado de cá ignoravam as "paragens" do rio "além, até à dissipação de vista enfumaçadas" e, por essa razão, "davam-lhe as costas". Isso quer dizer que, ao procurar olhar a margem de lá a partir da margem de cá, os habitantes do Marrequeiro apenas conseguem captar a imagem completa do rio, que se mostra de forma bastante nítida. Terminado o espaço compreendido pelas águas, sua visão se torna, então, nebulosa, "enfumaçada", impedindo-os de distinguir o que se passa do outro lado. Tal situação nos mostra que, por mais perigoso e misterioso que rio possa ser, graças ao alcance da visão e à experiência da proximidade, existe uma familiaridade maior com o mesmo. O outro lado, por sua vez, é cercado por uma atmosfera sombria e a ideia que se delineia a seu respeito na comunidade local está unicamente baseada em más conjecturas – fato esse que explica o conflito entre as margens. Inclusive, pode-se dizer que essa ideia negativa tem reflexos diretos na própria imagem que se constrói do rio, pois ela atua como uma lente de aumento, ampliando ainda mais o seu grau de periculosidade e o mistério que o envolve. Com isso, acaba por inibir as tentativas de cruzá-lo e de aportar na outra margem. Nesse sentido, depreende-se que não é apenas o rio que eles temem, mas igualmente ou tão-somente o que está do outro lado, isto é, o novo/desconhecido.

O pai de Lioliandro, João da Areia, é um indivíduo caracterizado pela imobilidade, pela rigidez e pelo cumprimento severo de suas obrigações. Ele não apenas vive dos frutos da terra, mas é igualmente um produto da terra em que vive, do seu modo de pensar e agir. Como tal, está preso a dois eternos ciclos: o de plantar, colher e vender; e o de preparar os filhos para dar continuidade ao projeto de vida em que se criou. A mesma terra que lhe garante o sustento proporciona-lhe a energia vital. Crente de que "*em parte nenhuma feito aqui dá tanto arroz e tão bom...*" (151), vive nesse espaço como uma planta de raízes profundas.

Diz o narrador que "João da Areia, o pai, conhecia muita gente, no meio redor, selava mula e saía frequente" (151). Como os conterrâneos, sua relação com o rio – e, por extensão, com a banda de lá – é marcada pela falta entendimento e por um profundo sentimento de impotência: "– '*Não posso é com o tal deste rio!*' – tanto tinha dito" (154). Não passava da margem, permanecendo na areia – por isso, João da Areia. Sem nunca tê-lo atravessado, procurava imprimir no filho o mesmo sentimento de incapacidade. Cheio de astúcias, assegurava-lhe que, mesmo que ele quisesse e conseguisse, seria inútil transpor as águas "léguas abaixo, [...] à boca de estrada, no Passo-

do-Contrato" (152), pois, desse espaço em diante, não encontraria ninguém do outro lado: "De lá surgia pessoa alguma. – '*Lá não é mais Minas Gerais...*' – [...] quando vivo, compunha o jurar" (152).

No âmbito familiar, João da Areia representa a figura do poder e da ordem. Esposa e filhos devem-lhe respeito. Grande parte de suas preocupações concentra-se nas filhas, pois "careciam de quem em futuro as zelasse. – '*Morro das preocupações*' – invocava João da Areia, apontando para os olhos do filho o queimar do cigarro" (151). Sendo o único filho varão, caberia a Lioliandro zelar pela família na sua falta – o que de fato vem a acontecer. Com a morte do pai – narrada numa só palavra: "Morreu" (151) – "a mãe, acinzentada³, disse, então, àquele, apontando-lhe aos olhos com o dedo: - '*Tu, toma conta*' – pelo tom, parecia vingar-se das variadas ofensas da vida" (151). Note-se que, em ambas as recomendações, os pais apontam para os olhos do filho. Querem chamar-lhe a atenção mais pelo olhar, do que propriamente pelo ouvir.

O olhar de Lioliandro é algo que preocupa e incomoda muito seus pais e seus conterrâneos, pois visa ao desconhecido. Em relação aos conhecidos da banda de cá, "era o único a olhar por cima do rio como para um segredado" (151). Observe-se, nessa passagem, que não é "para" o rio que ele olhava, mas "por cima do rio", o que equivale dizer "o que está na outra margem". Além disso, olhava "como para um segredado". É interessante notar que, embora não seja dicionarizado, o termo "segredado" comporta sentidos que ajudam a entender a condição de Lioliandro. Provavelmente derivado do verbo "segredar", que significa "dizer ou comunicar em segredo ou em voz baixa; dizer segredos; cochichar, murmurar" (HOUAISS & VILLAR, 2001: 2535), tal termo pode ser igualmente lido como a junção das palavras "segredo" e "dado" ou mesmo como uma variação sonora de "segregado".

Vê-se em "Ripuária" que, diferentemente dos seus, Lioliandro "não gostava de se arredar da beira, atava-se ao trabalho" (151). Quando o pai "selava mula e saía, frequente", o filho "de fato se aliviava com essas ausências" (151). Na verdade, Lioliandro é o oposto de João da Areia. Mesmo agindo na dependência e submissão ao pai, intimamente, ele não se conforma nem quer se adaptar às suas regras e ao seu modelo de vida. Ainda que João da Areia tenha se esforçado em fazê-lo intimidado pelo rio, ele não o teme nem receia o que está do outro lado. Pelo contrário, sonha diariamente com o dia em que poderá atravessá-lo e, finalmente, chegar à outra margem, ou melhor, ao "segredado". Tal como o termo aponta, a ele fora "dado" conhecer os "segredos"

³ Para ressaltar o sofrimento da mãe de Lioliandro em função da perda do companheiro, é criada a palavra "acinzentada", numa alusão a um antigo costume hebreu. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, "os hebreus se cobriam de cinza para exprimir uma intensa dor" (1997: 248).

da banda de lá. Trata-se do portador, um ser especial. No entanto, o fato de enxergar o que escapa ao olhar humano e a obstinação em cruzar o rio fazem com que ele seja visto localmente como um devaneador, um estrangeiro em terra própria. Eles não o compreendem e, por isso, colocam-no à margem: “Decerto, desta banda de cá, dos conhecidos, o desestimavam, dele faziam pouco” (153). Assim sendo, pode-se dizer que a situação por ele vivida é a de um “segregado”.

Enquanto a família vive presa à realidade concreta, Lioliandro mostra-se atado à imaginação. Uma vez dotado de exclusiva competência para ver aquilo que os outros desconhecem, o único modo que sua família encontra para chamar-lhe a atenção para as suas obrigações é pelo olhar. É precisamente “apontando-lhe aos olhos” que, durante certo período, conseguem desencorajá-lo e distanciá-lo de seu sonho. Logo que João da Areia morre, ele ainda cogita partir para o lugar guardado na imaginação: “Lioliandro cismou: a gente podia vender o chão e ir... E virava-se para a extensão do rio, longeante, a não adivinhar a outra margem” (151). Entretanto, “constavam-lhe do espírito ainda os propósitos do pai” e “teve de reconhecer a exatidão da tristeza” (151). A responsabilidade pela plantação e pelo futuro das irmãs era sua e de mais ninguém. A liberdade só poderia ser conquistada assim que tudo estivesse resolvido: “Disse: não se casaria, até que a sorte das irmãs estivesse encaminhada. – ‘*Sua obrigação...*’ – a mãe apôs. Lioliandro disse se doe, mas considerando tudo certo fatal” (152).

Em virtude dessa situação, o protagonista vivencia um conflito interno, dividindo-se entre a realidade vivida (ficar) e a realidade imaginada (ir). Dito de outro modo, de um lado, no “cá”, estão as rejeitadas, porém assumidas responsabilidades cotidianas. Do outro, no “lá”, estão os apelos constantes de uma busca pessoal adiada. Durante o tempo em que opta pelo primeiro, o aprisionamento familiar, Lioliandro continua a viver uma estreita ligação com o rio:

Fazia era nadar no rio, adiantemente o quanto pudesse, até de noite, nas névoas do madrugar.

– “*Diabo o daí venha!*” – vetava a mãe, que se mexia como uma enorme formiga. Lioliandro, no fundo, não discordava (151).

O íntimo vínculo entre o protagonista e o rio é o aspecto que mais o diferencia do pai. A primeira parte de seu nome, *Lio-*, além de apresentar correspondência sonora com a palavra “rio”, etimologicamente, significa “aquilo que lia; atilho, liame” (HOUAISS e VILLAR, 2001: 1766). A segunda parte, por outro lado, contém o elemento de composição “-andro”, do grego *andros*, que designa “homem como macho” (HOUAISS e VILLAR,

2001: 211): “Lioliandro, portanto, é aquele que liga as duas margens. É o homem ‘andros’ do rio” (WALTY, 1979: 6).

Não é de se estranhar que, apesar da difundida imagem negativa do rio, Lioliandro se mostra por ele seduzido. Todavia, vale mencionar que, muito mais enfeitado ainda, ele se mostra pelo emblemático outro lado. É justamente o segredo da outra margem que o atrai cada vez mais. Para ele, a banda de lá corresponderia à terra prometida por dois motivos:

Pela conquista do “amor”:

Do outro lado, porém, lá, haveria de achar uma moça, e que amistosa o esperava como o mel⁴ que as abelhas criam no mato... (153).

Revia as ilhas, donde o encachoeirado estrondante, daí o remate e praia – de a-porto. Seu amor, lá, pois (154).

E pela/o “emancipação/progresso”:

Queria era, um dia, que fosse, atravessar o rio, como quem abre enfim os olhos. Tinha notícia – que do lado de lá houvesse lugares: uns Azéns, o Desatoleiro, a grande Fazenda Permutada (152).

Espiava agora o acolá da outra aba, aonde se acendia uma só firme luz, falavam-na o que não se tinha por aqui, que era de eletricidade. Disso tomavam todos inveja (152).

Esses são os dois objetivos que Lioliandro pretende alcançar para atingir a plena felicidade e que estão apenas separados dele pelo fascinante rio. Curiosamente, o instrumento para a sua libertação surge em forma de uma canoa perdida, a qual ele, premonitoriamente, batiza como *Álvara*. Conforme se lê no texto: “E veio nesse tempo, foi uma canoa, sem dono, varada na praia. A fim, estragada assim, rodara, de alto rio. Ele ocultou-a, levava muito, sozinho, para a consertar, com mãos de lavrador. Em mente, achava-lhe um nome: *Álvara*. Depois, não quis, quando ansioso” (152). Porém, logo mudou de opinião e “fez os remos” (152).

Com a chegada de *Álvara*, a canoa, Lioliandro adquire novo impulso e resolve atravessar o rio. Por três

⁴ A imagem do mel como representação da ideia de paraíso e de amor é algo que está entranhado no imaginário dos povos antigos. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, “alimento primeiro, alimento e bebida ao mesmo tempo, a exemplo do leite, ao qual é frequentemente associado, o mel é antes de tudo um símbolo vasto de riqueza, de coisa completa e sobretudo de doçura; ele se opõe ao amargor do fel, ele difere do açúcar, como difere aquilo que a natureza oferece ao homem daquilo que ela esconde dele. Leite e mel correm em cascatas em todas as terras prometidas, como em todas as terras primeiras das quais o homem se viu expulso. Os livros sagrados do Oriente e do Ocidente os associam e celebram em termos sempre próximos, que muitas vezes direcionam o símbolo para uma conotação erótica. É a terra de Canaã, mas é também o mel do amor imortal do *Cântico dos Cânticos*” (1997: 603).

vezes, ele tenta cruzá-lo. Na primeira, “montou então uma vez a canoa e experimentou, no remar largo, era domingo, dia de em serviço não se furtar a Deus” (152). Na segunda e bem-sucedida tentativa, o texto não deixa explícito se a travessia acontece por meio da canoa ou a nado:

Entretanto provara, para sustos e escândalo, a façanha. De aposta, temeram por sua vida! Desapareceu, detrás das ilhas, e da pararaca, em as rápidas águas atapalhadas. Só voltou ao outro dia, forçoso, a todo o alento.

– “*Havia lá o que?*” – perguntaram-lhe. Nenhum nada. Mais a dentro deviam de viver as povoações, não margeantes, ver que por receio do ribeirão, de enfermidades. E fora então buscar a febre-de-maresia? Tanto que não. Dobrava de melancolia. Trouxera a lembrança de meia lua e muitas estrelas: várzeas largas... A praia semeada de vidro moído (153).

A frustração pelo encontro com o “nenhum nada” da segunda travessia não desfaz, entretanto, as suas expectativas. Em pouco tempo, convence-se de que ela “nem lhe valera, devia mais ter-se perdido, em fim, aos claros nadas, nunca, não voltando” (153) e se decide pela terceira tentativa. Dessa vez, entra a nado:

Na manhã, ele olhou menos as mãos, abertas rudemente: o rio, rebojado, mudava de pele. Nem atendeu aos que lhe falavam, aflitos, à mãe, que desobedecida o amaldiçoava. Entrou, enfiava o rio de frecha, cortada a correnteza, de adeus e adiante, nadava, conteúdo, renadava.

Revia as ilhas, donde o encachoeirado estrondante, daí o remate e praia – de a-porto. Seu amor, lá, pois. Mediante o que precisava, que de impor-se afã, nem folga, o dever de esforço. – “*Não posso é com o tal deste rio!*” – tanto tinha dito o pai, João da Areia. Sacudiu dos dois lados os cabelos e somente riu, escurrido cuspidando (153-154).

A despeito de tantos obstáculos – “Talvez ele não sendo o de se ver capaz – conforme sentenciara-o o velho João da Areia” (152-153) –, Lioliandro realiza o projeto de conhecer a outra margem e “ri, escurrido, cuspidando” nas palavras do pai. Com força e determinação, ele supera a presença e os ideais do progenitor. Das três vezes que adentra o rio, é exatamente na terceira que ele acredita ter atingido de vez seus dois objetivos.

Na realidade, sem que o soubesse, pouco antes da sua primeira tentativa – ou melhor, logo após ter encontrado a canoa sem dono –, o protagonista estava mais próximo do que poderia imaginar da realização de seu sonho. Segundo o narrador, por esse tempo, “suas [três] irmãs despontavam sacudidas bonitas, umas já com conversado

casamento. Delas se afastava Lioliandro, não por falta de afeto, mas por não entender em amor as pessoas” (151). Não tarda muito, e as duas primeiras irmãs se casam. Na festa, uma “irrequieta mocinha” (152) – que “entre as mais nem se destacava” (152) – mostrava-se encantada por ele e, sorridentemente, procura atrair seu olhar por meio da dança. Como que por acaso, mas a corroborar a ideia de destino, ela tem o mesmo nome que ele dera “em mente” à canoa: Álvaro. Contudo, como não sabia dançar, “Lioliandro uma hora desertado se sumiu de todos, buscou a beirada do rio” (152). Ao encontrá-lo, “aquela recuidada moça, no saudar lhe dera a mão. Disse-se lhe dissera: – ‘*Você tem o barquinho, pega a gente para passear?*’” (152). Porém, “ele a desentendera” (152).

Apesar de ainda “não entender em amor as pessoas”, Lioliandro não consegue tirar a jovem do pensamento. Por ocasião do noivado da irmã caçula, “a não esquecida moça, Álvaro, veio passar mês em casa, para auxiliar nos preparos” (153). Para dar continuidade ao seu projeto de conquista, a apaixonada jovem “cantava coplas, movendo no puro ar os braços” (153). Além disso, “na festa, para ele atentara, as dadas vezes, com olhos que aumentavam, mioludos, maciamente” (153). Diante dessas investidas, “mesmo não se curava Lioliandro de frouxo desassossego” (153). Há “muito o coração lhe dava novos recados. Lioliandro estudava a solidão. Dela lhe veio alguma coisa” (153). Mesmo assim, ele ainda “desencerrava-se” (153).

Sem ser correspondida, Álvaro, tal qual Lioliandro, afasta-se dos demais convidados: “– ‘*Não danço...*’ – a todos respondia. [...] Agora os mesmos olhos o estranhassem, a voz, que não ouvindo. Dele não era que gostava, não podia; decerto, de algum outro, dos que a enxergavam, diversamente, no giro de alegria” (153). O que acontece é que Lioliandro deseja uma mulher do outro lado. Seu pensamento está voltado para a imaginada moça de lá, o que inibe a manifestação de seu evidente interesse por Álvaro. Com isso, o protagonista vivencia um novo conflito interno. Dividido entre a “irrequieta mocinha” e a outra margem, ele opta pela segunda e faz nova travessia.

No final da narrativa, quando parte pela terceira vez para a outra banda do rio, Lioliandro tem novo e definitivo encontro com Álvaro. Tendo-se lançado a nado, ele ouve, já no meio da travessia, a voz da jovem a chamá-lo e, “por entre o torto ondear, ruge-ruge mau moinhava enrolando-o” (154), vira-se e volta para a margem. Enquanto a mãe “chorava, desdizendo as próprias antigas pragas” (154), ele vê, surgindo-lhe detrás, “aquela escolhida, Álvaro, moça, que por ele gritara, corada ou pálida. – ‘*Que é que lá tu queria?!*’” (154). Antes mesmo de responder-lhe, ele recebe a grande revelação:

Mais a moça o encarou. – “*Tudo é o mesmo como aqui...*” Lioliandro quis ouvir, se bem que leve, nem crendo.

– “*De lá vim, lá nasci*” – sem pejo, corajosa, a curso. Sim, a gente podia fácil entender, tão querida, completamente: – “*Sou também da outra banda...*” (154).

Ao tomar conhecimento da procedência da moça, Lioliandro sente cair por terra todo o conflito vivenciado. De fato, ele não se enganara quanto à origem daquela que seria a sua companheira. O que ocorre é que ele não havia se dado conta de que as palpitações e as inquietações que sentia diante de Álvaro resultavam do fato de ela ser “aquela escolhida”. Julgando-a pertencente à banda cá, ele se recusava a abrir os olhos para ela. Todavia, é ela quem acaba por abri-los, curando-o de sua cegueira.

O primeiro mistério que Lioliandro procura descobrir na margem de lá, isto é, a questão do amor, Álvaro procura encontrar na margem de cá. Ambos parecem possuir a mesma têmpera. São, pois, carentes de afeto, porém determinados e corajosos. A viagem que cada um faz é em direção à outra metade, ao *outro*. Um é o duplo do outro. Assim como ocorre no mito platônico do homem andrógino, relatado em *O banquete* pelos lábios do poeta cômico Aristófanes, ambos os personagens buscam a totalidade perdida. Reza a lenda que, devido à sua audácia, os andróginos – seres compostos dos dois gêneros: masculino e feminino – foram punidos pelos deuses através da bipartição. Por conta dessa dolorosa cisão no seio de sua unidade, seu destino se converteu numa busca incessante pela metade perdida. Daí é que se teria originado o que se chama de amor – o sentimento que tende a restaurar a antiga perfeição, procurando de dois fazer um só.

No contexto do conto, pode-se observar a ideia de androginia através do uso de termos e expressões que corresponderiam, respectivamente, às seguintes metades: (1) masculina: “cá” (151), “desta banda” (151), “aqui” (151) e “desta banda de cá” (153); (2) feminina: “além” (151), “outra margem” (151), “lado de lá” (152), “lá” (152), “acolá da outra aba” (153), “outro lado” (153) e “outra banda” (154). A margem oposta simbolizaria, portanto, o sexo oposto e o rio representaria simbolicamente a marca do corte, o castigo infligido pelos deuses. Conforme passagem a seguir, o próprio narrador parece descrever o rio como uma ferida não cicatrizada: “O rio era que indicava o erro da gente, importantes defeitos, a sina” (153). Por conseguinte, a reunificação das partes somente aconteceria quando ambos os amantes vencessem os obstáculos e completassem a travessia.

De acordo com a narrativa, tanto Lioliandro quanto Álvaro estavam fadados a se encontrar. A especificidade de cada um demonstra que os dois constituem partes que

se ajustam perfeitamente. No que se refere ao personagem masculino, vimos que, desde o nome, Lioliandro é aquele que liga as duas margens. Já no que diz respeito à personagem feminina, além de moça, Álvaro é canoa e, como tal, ela serve como instrumento de ligação de uma margem à outra. Curiosamente, ambos os amantes se conhecem e, por duas vezes, se encontram em momentos de enlace. Outro aspecto interessante é que, pouco antes do casamento das duas irmãs mais velhas, Lioliandro encontrara Álvaro canoa, sendo por ela arrastado por um caminho sem volta em direção ao amor – à Alvará moça – e à outra margem do rio. Álvaro, por sua vez, ao encontrar Lioliandro pela primeira vez na festa de casamento, encantara-se de tal forma por sua figura que resolvera transpor as águas por mais duas vezes. Embora o texto não explicita, pressupõe-se que os dois personagens adentraram as águas do misterioso rio por três vezes, sendo a terceira vez aquela responsável por promover o encontro amoroso libertador: “Sim, a gente podia fácil entender, tão querida, *completadamente*” (154, grifo nosso).

Do mesmo modo que acontece com o primeiro mistério, é na figura feminina que Lioliandro também encontra resposta para a questão da/o emancipação/progresso. Seja enquanto moça, seja enquanto canoa, Álvaro atua como instrumento de libertação. Ela o guia rumo ao amor e à transformação. Não é de se admirar que a primeira parte do seu nome remeta tanto à palavra “alva”, que quer dizer “primeira claridade da manhã; alba, alvor, aurora” (HOUAISS e VILLAR, 2001: 173), quanto ao termo “alvura”, que significa “qualidade, estado ou condição do que é alvo ou branco; brancura” (HOUAISS e VILLAR, 2001: 175). Logo, Álvaro representa a própria luz.

Ainda com referência à questão do amor, antes de ouvir dos lábios da amada que ela pertencia ao acolá da outra aba, Lioliandro a via sem propriamente enxergá-la. Na realidade, ele a via com os olhos do corpo, mas não do espírito. É ela quem definitivamente abre-lhe os olhos, fazendo-o compreender o visto. Iluminado por esse amor, ele se afasta da escuridão e sacia o desejo de completude. No entanto, Lioliandro não busca apenas a luz do sentimento amoroso. Ele quer igualmente a luz da/o emancipação/progresso.

Desde o início do conto, é clara a presença de um espaço bipolar, o qual se divide em dois: “a margem de cá” e a “margem de lá”. Como vimos no decorrer dessa análise, o primeiro espaço se configura como a margem do convencional, o lugar do senso comum. O estilo de vida de seus habitantes se caracteriza por atitudes cotidianas e repetitivas. É como se estivessem estagnados no tempo, ou pior, marchando em sentido contrário ao progresso. Trabalho, família e necessidade de fixidez, dentre outros,

são os ideais que regem a vida de cada um. A ideia de se mudar desse espaço não é bem vista. Pelo contrário, ela escandaliza. Além disso, a única luz que conhecem é a do fogo. Desse modo, sem luminosidade suficiente para a visão, não podem, pois, enxergar mais do que imagens "enfumaçadas" ou sombras. Daí resulta a ideia de escuridão, ignorância, sofrimento e medo.

O outro espaço, por seu turno, representa – do ponto de vista de Lioliandro – o futuro, o lugar ideal e a possibilidade de ampliação de horizontes. Para ele, é no "lá" que se acende "uma só firme luz" (152). Nesse lugar, estão as luzes acesas pela eletricidade, o que evoca a ideia de avanço, melhoria e acumulação de conhecimentos capazes de transformar uma vida, conferindo-lhe maior significação. Tal como acontece com o amor, esse é o segundo "segredado" que o protagonista conhece simplesmente em tese, mas que se concretiza de fato por meio de Álvira.

Lê-se no conto que o desejo de Lioliandro "era, um dia, que fosse, atravessar o rio, como quem abre enfim os olhos" (152). A escuridão em que ele se encontra na maior parte da narrativa o leva a se distanciar da sua realidade, empurrando-o para o seu oposto, isto é, a claridade. Uma visão verdadeiramente aguçada depende da luz. Numa alusão ao mito da caverna, exposto por Platão no livro VII de *A República*, pode-se dizer que a vida de Lioliandro é uma prisão, ou melhor, a própria caverna. Como os enterrâneos, ele está acorrentado a esse espaço sombrio por conta da áspera rotina e das obrigações familiares. Entretanto, não se resigna como os demais a ser um eterno cativo. Com a chegada de Álvira, a canoa, ele consegue romper de vez com as amarras que o retêm prisioneiro e, para "sustos e escândalo", corta a correnteza do tempo.

Ao eliminar as barreiras espaciais, Lioliandro anula todas as espécies de sombra que o cercam. Diferentemente dos seus, ele deixa de tomá-las por realidade e dá um salto para o futuro. O aportar na "aba" idealizada simboliza o descortinar dos olhos – quer dizer, a aquisição de um olhar platônico. Ao atravessá-lo, Álvira o conduz do particular para o universal, do visível para o invisível. Do ponto de vista de Platão, trata-se de uma viagem para o mundo inteligível – o mundo das verdades e das essências.

Referências

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera Costa e Silva et al. 11. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- PLATÃO. *A alegoria da caverna*. Trad. Pinharanda Gomes. Lisboa: Ésquilo, 2002.
- PLATÃO. *A república: livro VII*. Trad. Elza Moreira Marcelina. Brasília: UNB, 1985.
- PLATÃO. O banquete. In: *Diálogos*. Trad. José Cavalcanti de Souza et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 01-53.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- WALTY, Ivete Lara Camargos. O estudo da ambiguidade em quatro contos de Guimarães Rosa. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 11 ago. 1979. Suplemento Literário, p. 6-7.

Recebido: 27 de agosto de 2010
 Aprovado: 26 de maio de 2011
 Contato: adilson.letras@yahoo.com.br