

PESSACH: A TRAVESSIA — NARRATIVA ESPECULAR*

Lélia Parreira Duarte
Universidade Federal de
Minas Gerais

Existe divergência entre os ensaístas que se pronunciaram sobre romance de Carlos Heitor Cony — *Pessach: a travessia*(1) — divergência essa(2) que parece dever-se à técnica especular de construção do romance. O autor utilizou o processo de *mise en abyme*(3), isto é, de espelhamento interno que reflete o conjunto da narrativa, o que parece ser responsável pelo des-centramento da temática inicialmente proposta e conseqüente instalação da ambigüidade.

Pessach: a travessia é um romance que explora a auto-recorrência, projeta-se no futuro, embora esteja consumado, e se representa como sua própria parte, deixando-se encerrar pelo todo que o contém.

Um dos elementos colocados em abismo no romance de Carlos Heitor Cony é o livro do *Êxodo*. Este trabalho pretende apontar as várias maneiras através das quais essa narrativa bíblica está presente em *Pessach: a travessia* e coloca uma hipótese que resolveria a divergência da crítica relativamente ao romance.

1. ÊXODO — MODELO DE TRAVESSIA

O narrador-personagem de *Pessach: a travessia* terminou o dia dos quarenta anos lendo parte de um romance de sua autoria, iniciando quinze anos atrás. As páginas lidas repetem, segundo o narrador, o livro do *Êxodo* e ele, abandonando a leitura, diz precisar ler o restante do esboço para saber onde

* Este ensaio é condensação da dissertação de mestrado apresentada em 1980, com o mesmo título, ao Curso de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFMG, como parte dos requisitos para obtenção do Grau de Mestre em Literatura Brasileira.

teria pretendido chegar. Essa leitura tem dupla função: introduzir em *Pessach*: a travessia um romance em fase de elaboração e tornar o texto bíblico parte da diegese e modelo de travessia. É importante observar que a relação entre os textos não se dá apenas em termos de semelhança. Aparecem analogias e diferenças, verificáveis no plano das personagens, dos eventos e das situações.

O encaixe do Êxodo é prenunciado no próprio título do romance: de modo explícito, na travessia, e, implicitamente, em *Pessach*. Por várias vezes o narrador refere-se ao manuscrito (p. 115, 158 e 176), chegando a explicar à personagem Macedo a etimologia dessa expressão, quando o revolucionário examina seus apontamentos na Fazenda:

"*Pessach* é a festa judaica que celebra o êxodo, a passagem do Mar Vermelho, a fuga do cativeiro, a procura da Terra Prometida e, sobretudo, a passagem do Anjo que poupou os primogênitos hebreus. O anjo passou por cima. Tem muitas significações" (p. 156).

Pessach equivale, portanto, a Êxodo, já que é o nome da festa que o celebra. Tem um sentido religioso, que, aparentemente, não combina com o narrador-personagem do romance, que deseja viver de modo profano e negar em si qualquer indício de religiosidade.

A preocupação de Paulo com os 40 anos, entretanto, pode ser vista como sinal de que, para ele, como para o homem em geral, o sentimento religioso não é nunca abolido de modo absoluto e, assim, em determinadas circunstâncias, o tempo não é concebido como homogêneo, nem contínuo. O quadragésimo aniversário representa um intervalo sagrado, em que a personagem decreta, por conta própria, uma pausa na História e se preocupa com a sua perspectiva diante do mundo.

1.1. O profano e o sagrado

Mircea Eliade chama a atenção para a diferença que existe entre tempo sagrado e profano: enquanto este tem duração temporal ordinária, o tempo sagrado é, pela sua própria natureza, reversível, no sentido em que é um "tempo mítico primordial tornado presente"⁽⁴⁾. O homem religioso sente necessidade de mergulhar periodicamente nesse Tempo sagrado e indestrutível, que torna possível o outro, ordinário, a duração profana em que se desenrola a sua existência. O sentido dessa religiosidade cósmica se obscurece, muitas vezes, nas elites

intelectuais de certas sociedades mais evoluídas, que se desligam progressivamente dos padrões da religião tradicional.

Esse parece ser o caso do narrador-personagem *Pessach*. Houve um tempo em que ele acreditava num sentido transcendental para a vida, como indica a citação de seu primeiro livro, um livro puro, expressão repetida por Silvío (cf. p. 30, 31 e 199). Talvez, nessa época, ele tivesse iniciado o romance, de que se havia esquecido, e que agora retoma. Ele se transformou no escritor que não tem tempo de fazer o romance pretendido, porque o editor lhe encomenda sucessivos trabalhos. Reclama, mas faz como o povo hebreu: lamenta-se, enquanto se submete a um trabalho castrador, já que impede o desenvolvimento de sua própria criatividade e a elaboração de sua concepção de mundo de maneira crítica e consciente. O quadragésimo aniversário reativa, porém, toda a crença em si mesma que a personagem pudesse ter, e é interessante observar a simbologia desse número e a sua ligação com o sagrado, especialmente em episódios da Bíblia:

Saul, Davi e Salomão reinaram durante quarenta anos e Noé levou quarenta dias para abrir a janela da arca; Moisés foi chamado por Deus aos quarenta anos e demorou quarenta dias no monte Sinai; Jesus pregou durante quarenta meses e, ressuscitado, apareceu aos seus discípulos durante os quarenta dias que precederam a ascensão⁽⁵⁾. A simbologia do número quarenta apresenta muitas vezes a idéia de prova ou castigo: os hebreus infiéis são condenados a errar durante quarenta anos no deserto; quarenta dias dura o dilúvio que castiga a humanidade pecadora; Jesus é levado ao Templo quarenta dias depois de nascido; sai vitorioso da tentação sofrida durante quarenta dias e ressuscita depois de quarenta horas no sepulcro. Além disso, existe o costume da quarentena, segundo o qual o número quarenta simboliza um ciclo de vida.

Esse é, com razão, um número significativo para Paulo, que considera o aniversário como a marca da metade da vida, portanto, o final de um ciclo. É interessante que, nesse dia, ele retome o romance começado há tempos, cujo início é reprodução do Êxodo. Pode-se talvez considerar, também, que nesse dia ele recebe a sua "provação" e um chamado para mudar de vida.

Estudando as reduplicações de enunciado que uma obra literária pode realizar, Lucien Dällenbach comenta que citações de conteúdo ou resumos intertextuais são formas utilizadas pela obra para dialogar consigo mesma e cita Gide, que se valeu freqüentemente dessa técnica em seus romances, afir-

mando que nada poderia esclarecer melhor uma narrativa. O encaixe de um enunciado narrativo em outro pode, segundo Dällenbach, desencadear uma segunda isotopia, ocorrendo então a pluralização de sentido. A "obra na obra" tem, assim, o poder de mudar o tempo profano em religioso e funciona como liturgia cósmica celebrada no interior do texto. O resultado é a sacralização e destemporalização da narrativa, que se transforma, então, numa gesta situada "in illo tempore"⁽⁶⁾, possibilitando à personagem passar da ignorância ao conhecimento⁽⁷⁾.

O **Exodo** funciona no romance de *Cony* como agente reflexivo: permite o relacionamento de duas séries de acontecimentos e traz à travessia da personagem sua riqueza polissemica, que se baseia sobretudo no fato de ter temporalidade própria, neutralizadora do tempo da história principal, que mantém em suspenso.

Esse efeito de suspensão do tempo da narrativa não ocorre na primeira parte do romance, em que o narrador-personagem faz a sua "passagem por cima". Na segunda parte, porém, envolvido pelo clima mítico da Fazenda, Paulo entra em tempo e espaço diferentes. Depois de iniciar a sua travessia, ele sente como se penetrasse num espaço sagrado. Vê "o escombro de uma construção que, algum dia, teve beleza e solidez" (p. 141). Tem consciência de que "Há passado naquilo tudo, uma época extinta" (idem). Depois, o tempo se torna indefinido:

"Ao cruzarmos a pequena sala, eu mesmo me sinto mais velho, como se atravessasse um espelho mágico que me abrisse as portas do Tempo, e por onde eu penetrasse em território estranho, que não saberia precisar se era o passado ou o futuro" (p. 142).

Também mais tarde, quando chega àquela "casa de estilo e aspecto indefiníveis" (p. 248), no sul, ele sente que se distanciou do tempo comum:

"... a vida lá fora continuou e eu penetrei num tempo sem tempo, num espaço estanque e compacto, feito só de presente, presente que é uma presença constante, imutável, indestrutível. Posso concluir que afinal entrei dentro do Tempo — e que os anos, os calendários e os relógios são escamoteações para os que vivem fora do tempo e, por isso, precisam medi-lo" (p. 251).

A personagem quer, porém, desmentir a força do vetor de reduplicação:

"Aproximo-me da Eternidade: eis! Mas estou fazendo filosofia, péssima e barata filosofia, os tempos não são propícios ao vão filosofar, ainda que a filosofia seja útil para passar o tempo" (p. 251-252).

A negação desse desligar-se do tempo parece relacionar-se com o desejo de negar a religiosidade que brota e que estaria ligada com o texto bíblico do **Exodo**.

1.2. A Polissemia de *Pessach*

Em uma passagem da narrativa, o narrador-personagem explica a Macedo que *Pessach* significa etimologicamente *passar por cima* (p. 155). Acrescenta depois que a palavra tem muitas significações e, realmente, são muitos os sentidos indicados para ela. B. Couroyer considera que *pesah*, "páscoa", seria apenas a transcrição hebraica da expressão egípcia *pésh*, cujo significado seria "o golpe"⁽⁸⁾. A. van den Born demonstra que, na Bíblia, *pesah* e seus equivalentes são usados para indicar tanto a festa como o animal sacrificial. Informa, ainda, que, mais tarde, quando a festa dos ázimos ficou unida com a Páscoa, *pesach* era, então, o primeiro dia da festa dos ázimos e podia significar a festa toda, que durava sete dias⁽⁹⁾. R. A. Stewart lembra que, no **Exodo**, *pesah* é termo usado para o ritual e para a vítima sacrificial, com ênfase no sangue derramado, ênfase que desaparece no **Deuteronomio**⁽¹⁰⁾. Esse sacrifício seria um ato de expiação, que buscaria a reconciliação com o deus da casa⁽¹¹⁾.

Todos esses significados do termo *pessach* estão condensados no romance. Pelo fato de ser judeu, Paulo é, metonimicamente, um hebreu escolhido para sair do Egito, de sua comodidades, de suas panelas de carne e da abundância de seu pão (cf. **Ex.**, 16:3). Ele parte para escrever a própria história — a de um judeu que renegava a sua raça. Assim, Paulo reflete Moisés, o hebreu que vive na comodidade da corte, enquanto seu povo sofre a exploração egípcia.

Por um lado *Pessach* indica a situação de escolhido, primogênito, privilegiado e poupado, que é a de Paulo⁽¹²⁾. Por outro, representa um golpe que ele, qual novo Moisés, recebeu ao completar quarenta anos. Assim como a figura bíblica, ele coloca dúvidas com relação à missão que lhe é atribuída, jul-

ga-se incapaz de cumpri-la e precisa ser convencido a aceitá-la.

Pessach com o sentido de festa existe na comemoração do quadragésimo aniversário de Paulo. Para festejar a data, ele visita a filha, os pais e a ex-mulher e planeja ter um bom jantar. Por isso encomenda o prato complicado, mas também "muita pressa" (p. 112), o que conota o sentido pascal do jantar. No dia seguinte a refeição é mais explicitamente pascal e Paulo fala nos pães ázimos: "Não tenho tempo de fermentar o pão mas terei tempo de lubrificar o carro" (p. 120). Depois diz a Vera: "Vamos fermentar o pão" (p. 124) e observa que teve "de partir sem fermentar o pão" (p. 127); ele e Vera comem às pressas, vestidos para a viagem, como estava prescrito para a refeição pascal. Essa refeição apressada tem um sentido de sacrifício, que aparece também em várias passagens do romance.

Antes e depois do jantar de aniversário, Paulo refere-se ao suicida que se jogou do prédio e que o representa, prefigurando o sacrifício necessário ao nascimento do novo homem: o vizinho jogou-se do 9º andar, e ele mora no 9º andar; todos pensavam que fosse Paulo o suicida e ele reconhece aquelas feições como suas:

"Lá está: a cara achatada, suja de sangue. Tirando o sangue, recompondo a parte achatada, o que sobra é um rosto bastante íntimo, embora desagradável. O rosto que sempre vejo nos espelhos: meu próprio rosto" (p. 117).

Vários são os "sacrificados" no romance, pois o suicida se reduplica em vários heróis: o mulato que Paulo e Vera levam para a Fazenda, o companheiro que foge ao massacre em Capão Seco e só morre depois de impedir a volta dos companheiros, Edmundo, M'go e especificamente Macedo e Vera, que se sacrificam para que o Movimento possa sobreviver em Paulo.

1.3. Paulo / Moisés

Ao completar quarenta anos, Moisés é chamado pelo Senhor para libertar o seu povo. Sua travessia mítica consiste essencialmente em sair ele de um contexto cultural caracterizado pela dominação egípcia, para integrar-se em um novo mundo simbólico onde o valor maior é a cultura hebraica com sua respectiva linguagem e valores.

Também a travessia mítica de Paulo tem por objetivo a passagem de um mundo simbólico a outro. Individualista, neutro e anti-herói, sem perguntas a fazer ao discurso ideológico, Paulo é chamado a participar da luta por melhores condições de vida para o seu povo.

Segundo o Êxodo, Moisés é um homem livre, de quem o Senhor aceita objeções: incapacidade pessoal, ignorância sobre Aquele que o chama, incredulidade dos israelitas, dificuldade no uso da palavra (cf. Ex., 3: 11 e 13; 4: 1-10 e 13). Também Paulo coloca objeções ao repetido chamado dos revolucionários, até recebê-lo através da "sarça ardente" (cf. Ex., 3: 2-5) — a explosão da granada que destrói Macedo e os tiros que causam a morte de Vera.

Paulo reflete Moisés também na medida em que o "salvo das águas" era escriba e ele é escritor; ambos foram chamados a deixar a escrita e dedicar-se à luta pela salvação de seu povo. Moisés escreve, metaforicamente, a gesta do povo hebreu ao torná-la possível, por gular os israelitas no deserto, em direção à terra prometida. Paulo "escreve" a epopéia dos revolucionários, embora às avessas, já que testemunha a destruição de todo o Movimento. Ele realiza, assim, o plano antigo, anualmente adiado, de fazer

"(...) uma paráfrase mais ou menos épica sobre o Êxodo do povo hebreu, a geração que preferiu a fome e a morte no deserto a continuar escrava" (p. 67).

Moisés era um tipo suspeito para os hebreus, porque fora "educado no reduto inimigo: o palácio do Faraó" (p. 204). Estava integrado aos egípcios dominadores, pois vivia em sua corte e estava a seu serviço, enquanto o povo hebreu gemia sob o peso da exploração do trabalho. Paulo também é um tipo suspeito, em quem os revolucionários não podiam confiar, já que colocara sua força de trabalho a serviço dos exploradores do esforço intelectual. Incumbido pelo Senhor de libertar o seu povo, Moisés consegue que o Faraó permita aos hebreus a saída da terra da escravidão e os dirige para a Terra Prometida. Paulo recebe a missão de atravessar a fronteira e trabalhar pela reorganização do Movimento revolucionário, refletindo, portanto, Moisés. Ao mesmo tempo, porém, ele condensa a figura do próprio Faraó, pela insistência em não dar ouvido à solicitação. Antes de realizar a sua travessia, Moisés tem um período de iniciação, em que fica afastado de seu povo e também Paulo passa por vários rituais de iniciação.

A travessia do narrador-personagem de **Pessach** pode ser vista, portanto, de uma perspectiva mítica, que pressupõe a sua passagem do profano ao sagrado. Essa travessia, entretanto, não se faz diretamente, pois entre o mundo profano e o mundo sagrado há incompatibilidade, a tal ponto que a passagem de um ao outro não pode ser feita sem um estágio intermediário.

Na história dos hebreus, a transição é marcada pela travessia do Mar Vermelho (cf. **Êxodo**, 14) e do deserto (cf. **Êxodo**, 16: 3). A travessia de Paulo se inicia quando Vera está fugindo e ele passa com ela pela barreira, correndo ambos o risco de serem presos. Fazem juntos depois a "refeição pascal", às pressas, vestidos para a viagem, sem tempo de "fermentar o pão". (cf. **Êxodo**, 12:11 e **Pessach**, p. 120, 124 e 127). Vera indica o caminho, pode ser vista como a que detém a verdade e assume a função do anjo do **Êxodo**.

Paulo atravessa depois duas pontes, sendo que uma delas, "olhada do ângulo de quem dirige, mal dá para a metade do carro" (p. 139). Vera e ele atravessam também "a estreita garganta que as obras deixaram na carne da estrada — uma cinta de três metros entre dois imensos buracos que fediam a gás e a coisas podres" (p. 130), estradas de trânsito precário, e o rio, que faz Paulo recordar o Mar Vermelho.

Essas passagens lembram os ritos iniciatórios usados em sociedades primitivas, os quais têm o caráter de provas, pelas quais deve passar o iniciante. Para Paulo, vencer as provas parece que corresponderia a garantir a possibilidade de passar do espaço profano para o sagrado, atemporal. Chegando à Fazenda, ele sente a proximidade da morte, pelo "cheiro de sepultura" (p. 142).

Como se observa, a idéia de morte, elemento importante do ritual iniciatório, é reiterativa, está presente através de muitas imagens utilizadas no texto, e vem ao encontro das preocupações da personagem. Na Fazenda, Paulo tem novamente contato com a morte: inicialmente através do mulato que Vera lhe pede levar, o qual está quase morto e morre, de fato, logo depois. Em seguida, através da própria experiência de morte provocada pelo soco do nordestino.

"(...) o clarão em minha carne, tudo fica luminoso, depois vermelho, vermelho cada vez mais vermelho, até que a escuridão toma conta de tudo e eu me sinto cair como cal um corpo morto" (p. 153).

A insistência da cor vermelha pode ser vista como um início da iniciação de Paulo, porque o vermelho noturno, centrípeto, é a cor do fogo central do homem e da terra, onde se operam o amadurecimento e a regeneração do ser ou da obra. Ele não é licitamente visível senão no decurso da morte iniciatória, em que toma valor sacramental⁽¹³⁾.

Depois dessa morte simbólica, prefigurada no suicida que tinha a sua fisionomia, Paulo realmente se caracteriza como aquele cujo rito de iniciação está em processo: é colocado no "casebre miserável, teto muito baixo, o chão que parece de terra, mas é de tijolos tão estragados que faz o mesmo efeito", de onde se desprende um "cheiro de terra e umidade que, pesado, (...) penetra por todos os lados" (p. 154). Esse casebre lembra as cabanas iniciatórias e é onde Paulo vai receber a visita do "sobrenatural":

"O nó na garganta e o susto em toda a carne: a aparição começa a surgir no quadrado da porta. Vem em silêncio, lentamente, como um fantasma. É vulto branco, tem à mão um candelabro de várias velas, acesas todas. Vem devagar, o vulto branco é alto, a mão segura o candelabro acima do ombro, com firmeza. Os cabelos estão soltos, a roupa roça pelo chão — fantasma magnífico e inédito" (p. 159).

1.4. Vera/Anjo

Para a sua iniciação, o indivíduo necessita, muitas vezes, de um hierofante, aquele que o orienta em sua travessia do profano ao sagrado. No livro do **Êxodo** diz-se que o Senhor ia adiante de seu povo, "de dia numa coluna de nuvens para os guiar pelo caminho, e de noite numa coluna de fogo para os alumiar" (cf. **Êxodo**, 13:21). E logo em seguida: "O anjo de Deus, que marchava à frente do exército dos israelitas, mudou de lugar e passou para trás (cf. **Êxodo**, 14:19). Esse anjo era o mediador entre o espaço profano em que eles transitavam e o espaço sagrado para onde se dirigiam. Sua função era a de dirigir o povo escolhido para a Terra da Promissão.

Em **Pessach**: a travessia, há também um mediador, que vai acompanhar Paulo e orientá-lo em sua iniciação. Vera pode ser vista como esse hierofante e seria, portanto, reduplicação do anjo do **Êxodo**. É ela quem está constantemente junto a Paulo e vai indicar-lhe o caminho para a sua travessia. Do mesmo modo que o anjo, Vera é diferente, é um ser estranho, que o narrador não consegue definir claramente: mulher vivida,

é virgem, o que é colocado por ela mesma como absurdo. É "mais para magra que para gorda" (p. 23) e depois "magra mas um pouco gorda" (p. 33); "pode parecer um animal, mas é mesmo uma mulher" (p. 29); "na boca, a impressão é que falta carne para compor os lábios, que apesar de tudo são grossos, mas não fecham completamente" (p. 29); estava com fome, mas não queria jantar; foi violentada, aceitou a proteção de Paulo contra Macedo, para depois dizer e repetir que não houve nada, "simplesmente não vejo falta em Macedo" (p. 212). Vera é mulher rebelde, voluntariosa e, no entanto, inteiramente submissa ao chefe. O narrador procura explicar isso através do amor, mas ela mesma nega a existência desse amor.

Ela o confunde também porque é uma comunista conhecedora de vinhos, o que parece estranho ao narrador. Transmite paradoxalmente "uma frágil sensação de fortaleza" (p. 24). Parece-lhe às vezes masculinizada: "é um rapazinho com aquelas calças azuis ordinárias, desbotadas, a blusa branca saindo da cintura" (p. 124); mas às vezes aparece como mulher; é como se não tivesse um sexo definido. Embora filha de diplomata, culta, conhecedora de vinhos, Vera "molha o pão dentro do café, como as crianças mal educadas" e "fala mastigando, na atitude que procura ser grosseira para impressionar" (p. 124 e 125).

Paulo a vê às vezes como um ser sobrenatural: "fantasma", "vulto branco", "fantasma magnífico e inédito" (p. 159), "assombração saída da sepultura" (p. 160). Há ocasiões em que "ela é transparente (...) como um fantasma" (p. 219), enquanto que, em outros momentos, é opaca. Várias vezes ela se mescla a elementos religiosos: quando usa a túnica branca e carrega o menorá aceso, quando veste uma espécie de batina vermelha" (p. 177), ou quando se enrola nos trapos vermelhos e "parece uma imagem de São Sebastião, seminu" (p. 184).

Vera não precisa de bagagem: "viaja de mãos abanando, numa disponibilidade que lhe dá encanto e fortaleza" (p. 231). Especialmente na viagem no Rio Grande do Sul, ela parece imaterial: "um corpo sem peso, sem ossos, sem músculos, sem carne. Um fantasma" (p. 247). Paulo chega a duvidar de sua existência: "Vera existirá mesmo ou é uma criação minha, uma obstinação?" (p. 247), o que poderia ser visto como referência à criação ficcional da personagem.

A percepção de Vera como ser sobrenatural foi decisiva para a travessia do narrador-personagem de *Pessach*: depois

daquela visão, Paulo pode repetir Moisés, o que se faz, na narrativa, através de deslocamentos e condensações. Moisés ataca e mata o egípcio que fere "um hebreu dentre seus irmãos" (cf. *Êxodo*, 2:11-12); Paulo ataca Macedo que chicoteia o crioulo, o qual violenta Vera. Não é Paulo quem mata, mas Macedo, e ele e Paulo enterram o morto, às ocultas, como fez Moisés.

Não é somente Paulo quem repete o guia dos hebreus, em *Pessach*. Também Macedo repete esse mediador, de certa forma, como se verá a seguir.

1.5. Macedo/Moisés

Há um momento, no romance, em que Paulo vê a personagem Macedo como "um Moisés esculpido em carne" (p. 288), e realmente há vários elementos através dos quais se dá essa representação. Foi a violência de um egípcio sobre um hebreu que fez com que Moisés assumisse a defesa de seu povo oprimido; foi o espancamento do pai, a violentação da irmã e o conseqüente enlouquecimento da mãe que levaram Macedo a entregar-se completamente à luta revolucionária. Ele já era antes um insatisfeito, mas os acontecimentos fizeram com que sua posição se tornasse mais radical. Macedo mata o crioulo que o embebedou com o objetivo de possuir Vera e o enterra ocultamente, numa atitude semelhante à que teve Moisés com relação ao egípcio.

Macedo recebe ordens de seus superiores através do rádio, assim como Moisés falava diretamente com o Senhor, mas sem ver-lhe a face. Moisés dirige o seu povo para a Terra Prometida, mas apenas a avista, não pode atingi-la. Malgrado o Movimento, Macedo não chega a alcançar a terra para onde dirige os fugitivos, embora possa vê-la de perto. Apesar de não terem chegado ao objetivo pretendido, a missão de Moisés está cumprida, quando eles morrem diante da Terra da Promissão:

"... o importante não era a conquista em si, mas a travessia, a busca — os pães não fermentados — e repudiar o cativo, a passividade escrava, o grilhão" (p. 80).

O livro do *Êxodo* insiste no papel mediador de Moisés, especialmente quando mostra que, por sua intervenção, Yahvé volta atrás na decisão de destruir Israel. Macedo exerce essa função de mediador em *Pessach*: o seu exemplo convence Paulo a sair da neutralidade e da submissão e a assumir uma outra atitude diante da realidade política.

O guia dos hebreus foi chamado pelo Senhor na sarça ardente. O chefe revolucionário de **Pessach** recebeu duplamente a marca simbólica desse chamado: foi queimado e seu nome parece indicar "o macerado". Macedo é nome etimologicamente definido, já que remete a macedônio — de raça de grande estatura, largo, esbelto, elevado. Gutierre Tibón fala de dois mártires macedônios⁽¹⁴⁾, e Macedo também pode ser visto como um mártir, já que sofre tormentos e a morte, para dar testemunho de sua crença. Apesar da definição pela etimologia, o nome é um significante que desloca o sentido de macerar e o reenvia para maçarico, o próprio instrumento utilizado na tortura a que foi submetida a personagem.

Moisés deveria identificar-se através da vara que se transformava em serpente (cf. **Êxodo, 4:2-5**), podendo esse símbolo fálico ser tomado como representação do poder. Aparentemente, Macedo não teria esse símbolo: fora privado do órgão genital, o que seria representativo de castração. É, entretanto, o mesmo sinal que identifica os dois líderes: o de Moisés é positivo, marca-se pela presença; o de Macedo é negativo, marca-se pela ausência. É significativa a insistência de Paulo em referir-se aos sinais de castração do chefe, e que este mesmo exhibe: denotativamente através da dificuldade para andar e conotativamente pelos óculos, que está constantemente colocando para ocultar as deformações junto aos olhos⁽¹⁵⁾.

Essa ambigüidade é percebida pelo narrador-personagem: Macedo é castrado fisicamente, mas psicologicamente possui Vera por mediação do crioulo e exerce o poder sobre os revolucionários; repete-se na palavra da personagem, quando ela nega representar Moisés: "Carne queimada. (...) Nenhum homem mutilado como eu pode ser um Moisés" (p. 288). E repete-se ainda ao nível da narrativa, quando se considera a estrutura especular: Paulo/Moisés, Paulo/Paulo (o apóstolo) e Macedo/Moisés.

1.6. Outros nomes e funções

O narrador-personagem de **Pessach** pode ser aproximado de Paulo, o apóstolo, já que este tem dois nomes: Saulo e Paulo, e também o nome daquele é duplo: Paulo Gorberg (Godberg) Simon e Paulo Simões. Paulo de Tarso ficou cego quando ouviu o chamado do Senhor; Paulo de **Pessach** pode ser visto como cego, já que não quer enxergar a realidade em que vive. Este valoriza muito a figura de Moisés, o que faz também aquele, que chega a ver na personagem bíblica a prefiguração do Cristo.

O relacionamento entre os dois pode ser visto também através das diferenças: o apóstolo Paulo teve uma conversão inesperada e repentina, sem preparação psicológica; o Paulo do romance teve um lento período de iniciação, para depois transformar-se. Paulo apóstolo foi circuncidado para confirmar o seu judaísmo; o Paulo do romance nega a circuncisão para negar o próprio judaísmo.

Outro pormenor interessante é o do significado dos nomes: Saulo significa **desejado**⁽¹⁶⁾ e também **delicado, leviano, efeminado, vacilante**⁽¹⁷⁾. O narrador-personagem de **Pessach** pode ser visto como o **desejado**, dado o empenho de tantos em sua adesão ao movimento revolucionário. Macedo julga até que um dos motivos do fracasso foi o erro de terem gasto tanto tempo e pessoal para conseguir a adesão de um só homem (cf. p. 276). Paulo pode ser visto também como leviano (já que é um intelectual alienado) e ainda como vacilante (dada a sua dificuldade em tomar uma decisão).

O ponto mais interessante da reflexão que se estabelece entre o apóstolo e Paulo parece ser que o primeiro tinha como profissão ser fabricante de tendas⁽¹⁸⁾ e exercia o ofício durante sua atividade apostólica⁽¹⁹⁾, concomitantemente ao seu apostolado e às suas cartas. Parece que seriam três os tecidos construídos por ele: o das tendas, o do apostolado e o da escrita⁽²⁰⁾. Se o Paulo de **Pessach** não é tecelão de tendas, ele é escritor, convidado a exercer um apostolado através de sua escritura. E, especialmente, trabalha com o texto da Bíblia e tece com ele a rede de seu romance.

O narrador-personagem de **Pessach** constitui, aliás, ele próprio, um tecido em que se cruzam diferentes linhas de caráter. Um dos argumentos levantados por Moisés, para escusar-se à missão que lhe é atribuída, foi sua dificuldade de expressar-se em público. Por isso Aarão foi incumbido de falar por ele, de ser o porta-voz de sua missão. A figura de Moisés, que em tantos aspectos se relaciona com a de Paulo — o escolhido — acaba por condensar-se também na de Macedo, conforme se viu. Desse modo, o encaixe do **Êxodo** não configura em **Pessach**: a travessia uma mise en abyme de simples reduplicação, mas revela um processo mais complexo. E no jogo de papéis adotados pelas personagens, em sua relação com Macedo, Paulo assume o lugar Aarão — o irmão que tinha o dom da palavra persuasiva. Por outro lado, é também dentro desse jogo de papéis que o egoísmo de Paulo — a sua pretensa indiferença às críticas, a sua surdez aos apelos, a insensibilidade que ele pretende ter — fazem com que essa

personagem representa ainda o "endurecido coração" do Faraó, como foi há pouco observado.

Existem outros elementos interessantes na relação onomástica entre **Pessach** e o **Êxodo**: na geneologia de Moisés, fala-se de seu ascendente Uaquim (cf. **Êxodo**, 6:15) e o pai de Paulo se chama Joachim. Também a toponímia do romance tem muito a ver com a do livro bíblico. Os hebreus atravessaram o Mar Vermelho, ao qual há referência explícita (p. 139, 176 e 288) e implícita em **Pessach**:

"A zona é pantanosa: o que não é pântano, é lagoa. (...) Consigo comer e dirigir ao mesmo tempo, tomando cuidado para não atolar o ford nos pântanos, que me rodeiam por todos os lados" (p. 271).

Antes Paulo se referira à travessia dos hebreus como à passagem por "uma região pantanosa, de águas rasas, nas cabeceiras do Mar Vermelho" (p. 139). Moisés dirigiu os israelitas para o deserto de **SUR** (cf. **Êxodo**, 15:22); os revolucionários se encaminharam para o **SUL** do país. Os nomes dos lugares por onde eles passam são significativos de seu desejo de transformar o mundo — **Povo Novo, Guarda Nova, Curral Novo** — e de obter uma proteção sobrenatural para isso: **Estela Maris, São Borja, Santana do Livramento e Santa Vitória do Palmar**. É interessante observar, nesses dois últimos, o sentido de realização dos objetivos revolucionários, através de **Livramento e Vitória**.

1.7. As dez mensagens

No livro do **Êxodo** registram-se as dez pragas enviadas para abrandar o coração do Faraó, a fim de que seja libertado o povo hebreu. Coincidentemente, poder-se-iam ver dez mensagens que denunciariam a Paulo a sua alienação e passividade.

A primeira é **Silvio/silvo**, que vai tentar a sua conscientização; vem depois a da freira diretora do colégio de Ana Maria, que o recrimina pelos livros que ele escreve; a da filha, que lhe diz: "Papai, eu acho você um bocado alienado!" (p. 45); a da ex-esposa, que lhe entrega o romance iniciado há tempos — **Pessach** — e que o incita, dessa forma, a concretizar a sua travessia, a do pai, que no final assume a sua raça e conchama o filho a fazer o mesmo; a do editor, que reclama: "seus livros são alienados, você não se compromete, não se engaja, muita

gente me torce o nariz porque edito seus livros" (p. 92); a de Vera, que o critica aberta e agressivamente:

"— Você é desprezível. Não vive de livros? Não é obrigado a trabalhar? Já ouviu falar na exploração do trabalho intelectual? Se você se sente bem sabendo que está sendo explorado, o problema é seu. Há gente que lambe o pé do dono" (p. 118).

O morto, com quem ele depara a caminho de casa e que tem a sua fisionomia, a ponto de o terem confundido com ele, também pode ser visto como portador da mesma mensagem. O corpo torturado de Macedo faz o mesmo e até Débora o recrimina:

"Você só pensa em si. Há um mundo à sua volta, passando fome, sem liberdade, torturado pela polícia, e você só pensa em suas angústias, em seus probleminhas pessoais" (p. 208).

Foi preciso que a palavra do Senhor se manifestasse dez vezes para que o povo hebreu pudesse partir. Em **Pessach** é como se Paulo tivesse que ser atingido através de dez mensagens diferentes para que se decidisse a iniciar a sua travessia.

1.8. A reduplicação e seu desmentido

Há uma passagem em que o narrador — personagem transcreve uma paráfrase do **Êxodo**, que ele chama de núcleo (cf. p. 204).

Apesar da citação feita, o autor-implícito de **Pessach** quer desviar o leitor da relação com o **Êxodo**, o que é natural, segundo Dällenbach. O ensaísta observa que, na maioria das narrativas, se pretende desmentir a presença da obra encaixada, introduzindo-se uma interferência que visa a impedir a comunicação (21). Isso acontece várias vezes em **Pessach**, no que diz respeito à reduplicação do enunciado do **Êxodo**. Por exemplo, depois de mencionar várias vezes a expressão "fermentar o pão" (cf. p. 124-125, 127 e 222) e "pão fermentado" (p. 127), expressão que lembra a partida do Egito, a personagem recusa-se a explicitar o seu significado. Vera pede explicações e Paulo não responde. Depois ela indaga outra vez e ele desvia o assunto: "Eu queria dizer que vamos abastecer o carro. E nos abastecer também" (p. 124). Na próxima pergunta, ele responde: "Demora explicar. Mais tarde converso com você sobre isso" (p. 125). E da última vez: "Durma, depois eu ex-

plico" (p. 127) e a explicação sobre os pães fermentados nunca acontece.

Quando Paulo está recluso na sua "cabana iniciatória", Macedo lhe conta ter examinado seus papéis e pergunta o que é *Pessach*. Conversam sobre o livro, mas logo a vista machucada de Paulo começa a doer e o assunto é aparentemente esquecido. Na página 159 ele se refere novamente a *Pessach*, dizendo consigo mesmo: "Depois da encomenda do editor, talvez encontre coragem para iniciar este trabalho". Em seguida, comenta:

"Meu pai ficaria orgulhoso de saber que o plano antigo não foi abandonado, está aqui, a meu lado, como uma oferta, talvez mais que isso, uma imposição" (p. 159).

Um incidente desvia, porém, a atenção: Vera vem trazer-lhe luz, no menorá com sete velas acesas. Apesar do plano, ele não trabalha, dizendo-se indeciso, com suas "luzes tremidas", suas "tremidas vacilações" (p. 161).

Há um momento em que ele indica o outro sentido de *Pessach*: "Procurei ficar neutro, o mais neutro possível, neutro diante de tudo o que está me acontecendo. Passo por cima. *Pessach*" (p. 176). Logo depois ele fala de sua hesitação entre escrever sobre *Pessach* ou o bídê e comenta: "Enquanto hesito, o melhor que faço é dormir. É uma forma barata de passar por cima" (p. 176).

Quando estão se preparando para sair da Fazenda, é Vera quem diz a Paulo: "Não temos tempo de fermentar o pão" (p. 222); e, quando ele pergunta o que há, "ela escapa e some na multidão que se formou no refeitório" (p. 222), e assim a lembrança do Êxodo é dissimulada para o leitor.

A última referência ao texto bíblico é feita quando o narrador-personagem diz a Macedo "que o vira tomar banho e que ele, imenso de corpo, (lhe) parecera um Moisés esculpido em carne" (p. 288). A ligação Macedo/Moisés, como já se viu, pretende criar ambigüidade, exemplificando as condensações e deslocamentos operados pelo narrador no texto, pois Paulo também é personagem que reflete Moisés.

Esses vários elementos de analogia e diferença entre o livro do Êxodo e *Pessach: a travessia* indicam a estrutura em abismo do romance de Carlos Heitor Cony, que pode ser confirmada em vários outros elementos do romance, especialmente em sua enunciação.

A reduplicação especular, isto é, o fato de o romance utilizar-se da propriedade comum ao espelho e ao brasão — inverter simetricamente o que se representam — é providencial, no sentido em que permite virar pelo avesso a função representativa e sublinhar que o texto não tem relação senão consigo mesmo.

Assim, a auto-afirmação vitoriosa da linguagem é correlativa à mobilização do descobrimento, responsável pelas distintas interpretações dadas pela crítica ao romance. Ambas as perspectivas seriam possíveis se não se excluíssem mutuamente. Parece ser a ambigüidade afinal o importante em *Pessach: a travessia*, pois através dela Cony mostra que um texto não pode aprovar e desaprovar ao mesmo tempo, fazer ecoar simultaneamente o não e o sim, sem, por isso mesmo, anunciar-se como ficção. Mais do que a história da "passagem", o romance conta a história do seu fazer-se: exhibe o seu caráter de literatura e desvela os elementos e os processos de sua construção, aproximando-se, portanto, do *nouveau roman*. *Pessach* seria, portanto, um exemplo do "romance do romance" ou o "romance do romancista", em que se propõe a produção de uma obra cujo tema principal é a sua própria realização.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CONY, Carlos Heitor. *Pessach: a travessia*, 2. ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975 (1ª edição 1967).
2. Alguns críticos percebem o romance como exemplo de obra política de sentido crítico, já que apresenta o exemplo de recuperação do intelectual alienado que, depois de negar o reconhecimento de si mesmo como elemento de um processo histórico, passa a assumir a posição ativa da qual ele que toma consciência de seu próprio espaço-tempo e tenta modificá-lo. Outros consideram que a travessia do protagonista do romance não reflete uma atitude consciente de sentido político, acentuando o caráter romântico da travessia da personagem. Entre os primeiros citam-se John M. Parker, em "The novels of Carlos Heitor Cony" In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 de setembro de 1967; a posição oposta pode ser vista em Malcolm Silverman, "O mundo ficcional de Carlos Heitor Cony" In: *Moderna ficção brasileira*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976 p. 52-69, e Leandro Konder, "A rebeldia, os intelectuais e a juventude", *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, 15: 135-145, 1967.
3. DALLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire*. Paris, Seuil, 1977.
4. ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Lisboa, Livros do Brasil, s.d. p. 61.

5. GHEERBRANT, Alain & CHEVALIER, Jean. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Seghers, 1974. v. 4, p. 70-71.
6. DALLENBACH, L. La fiction et ses doubles. In: ———. *Le récit spéculaire*, p. 78-99.
7. Dalienbach comenta: "à l'égard de son destinataire diegetique la mise en abyme de l'histoire narrée fonctionne comme un véritable exemplum". Cf. *Ibidem*, p. 106.
8. Cf. DIEZ MACHO, M. S. C. et alii. *Enciclopedia de la biblia*. 2. ed. Barcelona, Garriga, 1969. v. 3, p. 378.
9. Cf. BORN, A. van den. *Diccionario enciclopédico de la biblia*. Petrópolis, Vozes, 1977. p. 1130.
10. Cf. DOUGLAS, J. D. org. *The new bible dictionary*. Londres, Inter — Varsity Press, 1962. p. 936.
11. Cf. HAAQ, H.; BORN, A. van den; AUSEIO, S. *Diccionario de la biblia*. Barcelona, Editorial Herder, 1975. p. 1480.
12. J. Dheilly chama a atenção para uma consequência considerada muito simples de 10a. praga no Egito: os primogênitos dos hebreus pertencem a Yahvé, e ele os reclama para o seu serviço. Cf. DHEILLY, J. *Dictionnaire biblique*. Journal (Belgium), Desclée, 1964. p. 773.
13. Cf. CHEVALIER & GHEERBRANT, op. cit., p. 126-127.
14. Cf. TIBÓN, Gutierre. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. México, Uteha, 1956. p. 343.
15. Freud lembra a relação entre filhos e castração, ao estudar o elemento estranho, em *O Homem da Areia*, de Hoffmann. Cf. FREUD, S. *O estranho*. In: ———. *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Rio de Janeiro, Imago, 1976. v. 17, p. 106-107.
16. DIEZ MACHO et alii, op. cit., p. 721.
17. PEREIRA, Isidro. *Dicionário grego português e português grego*. Porto, Apostolado da Imprensa, 1976.
18. ATOS dos Apóstolos, 16:3. In: *BÍBLIA Sagrada*.
19. COR. 4: 12 e 9:15 e I TES. 2:9. In *BÍBLIA Sagrada*.
20. Lucien Dalienbach aponta a nítida representação da atividade escritural em *Passage du Poète*, de C. F. Ramuz, em que a trançagem do cesteiro Besson se relaciona com a tessitura textual. (Cf. DALLENBACH, op. cit., p. 103).
21. Cf. *Ibidem*, p. 88.