

**PERSONAGEM EM TRÂNSITO: *PESSACH: A TRAVESSIA*, DE CARLOS HEITOR CONY, E A CONSTITUIÇÃO DO HERÓI PROBLEMÁTICO**

***CHARACTER IN TRANSIT: PESSACH: A TRAVESSIA, BY CARLOS HEITOR CONY, AND THE CONSTITUTION OF THE PROBLEMATIC HERO***

Luciana Póvoa de Almeida Silva  
Mestre em Letras – Ciência da Literatura  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ  
(luciana-povoa@hotmail.com)

**RESUMO:** No presente estudo, intenta-se pensar como o conceito de alegoria, trabalhado por Walter Benjamin, em **Origem do drama trágico alemão**, aplica-se à leitura acurada da *Pessach* – travessia do indivíduo-personagem Paulo Simões, protagonista do romance ***Pessach: a travessia***, de Carlos Heitor Cony. Do mesmo modo, com o auxílio de Georg Lukács, especificamente da obra **Teoria do romance**, objetiva-se realçar a constituição do protagonista como herói problemático da modernidade no romance em questão.

**Palavras-chave:** Alegoria; Símbolo; Walter Benjamin; Georg Lukács; Carlos Heitor Cony

**ABSTRACT:** The present study aims to reflect on how the concept of allegory, as presented by Walter Benjamin, in the German Tragic Drama Origin, can be applied to the accurate reading of the passover – crossing of the individual-character Paulo Simões, protagonist of the novel ***Pessach: a travessia*** by Carlos Heitor Cony. Similarly, with the help of Georg Lukács, specifically in the work **Theory of Romance**, the study intends to highlight the protagonist's constitution as a problematic hero of modernity in this novel.

**Keywords:** Allegory; Symbol; Walter Benjamin; Georg Lukács; Carlos Heitor Cony

**Alegoria e a passagem por cima: a *Pessach* do indivíduo**

Walter Benjamin, em “Alegoria e drama trágico”, capítulo de **Origem do drama trágico alemão**, disserta amplamente sobre a questão da alegoria em sua relação com o conceito de símbolo. Benjamin procura reabilitar o conceito de alegoria, percebendo-o de maneira distinta das concepções tradicionais de símbolo e alegoria, revendo o conceito de símbolo como postulado pelo romantismo de Goethe e Schlegel, indicando como a concepção romântica do símbolo traduziria uma pretensão ao saber absoluto (PEREIRA, 2007, p.48), que, por sua vez, careceria da **têmpera dialética**<sup>1</sup> (BENJAMIN, 2004, p.174), algo que se teria manifestado já na concepção do Classicismo, na compreensão de um indivíduo

---

<sup>1</sup> Para Benjamin, a visão romântica dos conceitos de símbolo e alegoria perde em valor reflexivo ao não contemplarem a profundidade dialética que as duas noções precisam carregar.

perfeito que descreveria “o círculo do simbólico”<sup>2</sup>, perdendo a dimensão dialética presente na “apoteose barroca”<sup>3</sup> (BENJAMIN, 2004, p.174).

Na ótica benjaminiana percebe-se uma busca por pensar a noção de símbolo como algo diverso do que foi proposto pelo Romantismo, a partir de reflexões de Cysarz, Creuzer e Görres. Em Cysarz, o filósofo percebe como a noção de “fenômeno alegórico” é reconhecida no Barroco, mas apenas de maneira superficial. Será com Creuzer e Görres que Benjamin poderá desenvolver melhor sua ideia. No primeiro, o símbolo apresenta-se como combinação entre a **esplêndida beleza da forma** e a **suprema plenitude do ser**, fusão entre finito e infinito, traduzindo-se, na arte, pela escultura grega – exemplo do símbolo na esfera da obra de arte como uma espécie de plasmado perfeito. Tal compreensão leva Creuzer a uma reflexão acerca do símbolo artístico, que seria superior ao, por exemplo, símbolo religioso (BENJAMIN, 2004, p.178) e de natureza plástica. Creuzer ainda oferece uma distinção entre símbolo e alegoria<sup>4</sup>, que no entanto precisará ser ainda desenvolvida por Benjamin, que busca ajuda em Görres. Em Creuzer, o símbolo é entendido hegelianamente como um processo de corporificação da ideia em sua forma sensível. Ele é visível, inteiro, imediato, instantâneo.

A partir de um delineamento mais claro do conceito de símbolo na ordem do belo, Benjamin pode iniciar a construção do conceito de alegoria, como manifestação diferenciada do símbolo, ainda se apoiando em Creuzer. Se o símbolo é visível, inteiro, imediato e instantâneo, a alegoria seria “apenas uma conceito geral, ou uma ideia, diferentes dela mesma” (BENJAMIN, 2004, p.179), que se entende aqui como algo não plasmado, não corporificado. Entretanto, a percepção da ideia de alegoria é ainda aprofundada por Benjamin, com o auxílio de Görres, autor que busca traduzir a relação entre símbolo e alegoria sob a ótica das Ideias (PEREIRA, 2007, p.49). Para Görres, de acordo com Benjamin, o símbolo seria o

---

<sup>2</sup> O “círculo do simbólico” constituiria a ideia de um indivíduo perfeito, inteiro como o próprio símbolo – como será comentado mais a frente.

<sup>3</sup> Entende-se a **apoteose barroca** como a revelação do indivíduo que não pode ser pleno na medida em que se apresenta em conflito, não tendo apenas uma dimensão e uma afirmação como a é a ideia de símbolo para os românticos. Ao contrário do Romantismo, a **apoteose barroca** é dialética (BENJAMIN, 2004, p.174).

<sup>4</sup> Para Creuzer, há uma distinção entre a representação alegórica e simbólica, em que a primeira “significa apenas um conceito geral ou uma ideia, diferentes dela mesma, enquanto aquele (o símbolo) é a própria ideia tornada sensível, corpórea.” (BENJAMIN, 2004, p.179)

signo das Ideias e a alegoria seria sua reprodução, numa relação em que o símbolo permanece o mesmo, enquanto a alegoria, como cópia, pode se por em movimento ao longo da história (BENJAMIN, 2004, p.179).

Não aposto muito na hipótese distintiva que diz que o símbolo é e a alegoria significa...Basta-nos a explicação do primeiro como signo das ideias – autárquico, compacto e entrincheirado em si mesmo –, e da segunda como figuração das mesmas em progressão contínua, acompanhando o fluxo do tempo, dramaticamente móvel, torrencial. (GÖRRES *apud* BENJAMIN, 2004, p.179)

É a partir desse aprofundamento de Görres que Benjamin prossegue em sua argumentação e consegue apresentar a dinâmica da alegoria, como noção que se revela profícua em significações. Há uma inegável relação dialética entre símbolo e alegoria, uma vez que o primeiro representaria a plenitude e inteireza que se manifesta na experiência simbólica em instante místico, em que o símbolo recebe seu significado profundo e enigmático; e a alegoria, também em uma relação dialética semelhante, cuja significação não se daria apenas pela sua “autossuficiência indiferente”, mas por um processo dialético que se dará pelo mergulho da alegoria no abismo entre o ser figural e a significação (BENJAMIN, 2004, p.180) do momento em que está e guarda.

Embora, sem trazer a autossuficiência presente no símbolo, a alegoria revela novas possibilidades de significação, que surgem pelo esforço interpretativo da mesma. De acordo com Pereira:

É da impossibilidade de conhecimento deste fundo escuro e enigmático do símbolo – que remete a uma outra dimensão na qual entrecruzam espaço e tempo sagrados – o lugar onde nasce o esforço interpretativo da alegoria (PEREIRA, 2007, p.49).

A alegoria traria, portanto, uma busca: a interpretação, a procura de alguma compreensão que, embora se valha do símbolo, não se apresenta em sua inteireza enigmática, pontual e instantânea, mas na **calma contemplativa**, para retomar a expressão benjaminiana. Uma calma contemplativa que permite a existência do esforço interpretativo e a explosão de significados.

Nesse ponto, é importante focalizarmos a compreensão do autor de **Origem do drama trágico alemão** sobre o *Trauerspiel*, sobretudo na sua exegese da relação entre o histórico e a forma artística, algo que, pontualmente, é de

interesse extremo para a reflexão em torno da obra **Pessach: a travessia** na medida em que esclarece como se pode perceber o romance enquanto uma alegoria da passagem, na qual há um aproveitamento do conteúdo material histórico na criação ficcional a representar a imagem de uma passagem existencial. Na ótica de Benjamin, há um objeto para a crítica filosófica que residiria na busca em revelar a função da forma artística. Aqui, vale observar a reflexão benjaminiana em sua inteireza:

O objeto da crítica filosófica é o de demonstrar que a função da forma artística é a de transformar em conteúdos de verdade filosóficos os conteúdos materiais históricos presentes em toda obra significativa. Esta transformação do conteúdo material em conteúdo de verdade faz do declínio da força de atração original da obra, que enfraquece década após década, a base de um renascimento no qual toda a beleza desaparece e a obra se afirma como ruína. Na estrutura alegórica do drama barroco, sempre se destacaram, como uma paisagem de ruínas, essas formas da obra de arte redimida. (BENJAMIN, 2004, p.198)

Na obra de arte que serve de objeto de investigação benjaminiana, na estrutura alegórica do drama barroco, descrita como uma paisagem em ruínas, fragmentada, encontrar-se-ia a obra de arte que se redime de seu declínio a partir do momento em que, ao se valer da história dentro de uma estrutura alegórica necessariamente lacunar e fragmentada, ela se afirma em toda a sua força e vigor de arte reconfigurada *de per se*, redimindo-se de sua própria ruína pela passagem do tempo, algo que dialoga com o conceito benjaminiano de História, especialmente desenvolvido na tese IX sobre a história, em que vemos a descrição do quadro de Klee, **O anjo da história**, em que o anjo é a imagem alegórica atônita do ser diante do passado e sendo tragado pelo futuro:

(...) o anjo da história deve ter este aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de factos que aparece diante de nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de acordar os mortos e reconstituir, a partir de seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrodilha nas suas asas, (...) arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que volta as costas. (...) Aquilo a que chamamos o progresso é este vendaval. (BENJAMIN, 2010, p.14)

Se para Benjamin, como vimos em citação anterior, a história é matéria da criação artística, torna-se mais clara a relação entre alegoria, ruína e passagem de tempo. Nesse sentido, a não inteireza da alegoria está marcada em seu caráter fragmentário de ruína: diferente do símbolo que se apresenta em uma inteireza enigmática e acabada, a alegoria seria o fragmento, em relação dialética, sem dúvida, com o símbolo, trazendo em si a temporalidade não contínua, mas em sua imagem da história como paisagem primordial petrificada, fragmentos de ruínas que compõe a história contemplada pelo anjo, sempre em movimento.

Percebe-se, portanto, o símbolo visto como um fenômeno manifestado em uma semântica do *eidos*; a alegoria, por sua vez, remete-se a um contexto mais amplo, e não a uma figura centralizada e fechada. O caráter alegórico é, pois, o **contraponto especulativo** (BENJAMIN, 2004, p.174), de onde emerge a reflexão propriamente dita.

A ótica benjaminiana compreende a História, como estrutura moderna, representada através da configuração da alegoria, elemento expressivo do Barroco em função de seu caráter antinômico. Este, por sua vez, é um item inerente à estrutura que a própria realidade apresenta na dialética de sua composição. Sendo assim, interessa expor a alegoria enquanto categoria estética, pois se refere à atualidade contínua da fenomenologia histórica, diferentemente do símbolo – apesar de todo o discurso contrário da tradição do Romantismo. A partir da mediatização da imagem pela alegoria, há, portanto, o caráter especulativo que promove a reflexão ao aduzir uma realidade de fragmentos *in perpetuum mobile*, em contínua progressão. De modo antagônico, o símbolo apreende uma totalidade instantânea e enclausurada em si mesma.

A alegoria é paisagem, contexto, o *background* de um amálgama entre natureza e história<sup>5</sup>, no qual a especulação é a indicação para as veredas do *ethos* e o ato de refletir gerado pelo caráter alegórico é chave de acesso do indivíduo moderno. Seguindo essa lógica, é possível dizer que **Pessach: a travessia** é a história da redenção do sujeito de seu “poço estéril” (CONY, 2007, p.26), do vácuo causado pela ausência de delimitações nítidas de destino em quarenta anos de deserto.

---

<sup>5</sup> Para Benjamin, a expressão alegórica teria nascido “de uma curiosa combinação de natureza e história”. Cf. Idem, p. 181.

Ao retornar à obra literária, objeto do presente estudo, observamos que os personagens Paulo, Macedo, Vera e mais alguns companheiros de guerrilha chegam a Pelotas, mais precisamente em uma aldeola denominada “Capão Seco”. Ao chegar nesse vilarejo, o protagonista percebe que se encontra com um sujeito que, certamente, pertence ao escalão superior ao de Macedo. Este, por sua vez, diz ao próprio que ele está livre, não é mais uma espécie de prisioneiro de Macedo - em função do perigo que poderia representar. Os testes já haviam sido feitos e Paulo Simões não representava mais nenhum tipo de elemento delator daquele sistema *sui generis*. Entretanto, diante da perspectiva de retornar à sua vida sem objetivos traçados, sem incumbências vitais, Paulo desconversa e diz, levemente, que permanece por conta de sua **curiosidade**.

Em uma noite de vigília forçada no quarto que lhe foi destinado no cativeiro montado pelos guerrilheiros, Paulo apresenta, pela primeira vez durante a narrativa, uma exposição consciente de sua real situação psicológica em sua realidade, elaborando um *brainstorm* interior que corrobora os indícios de sua travessia para a auto-libertação. Justamente no momento em que a personagem principal reflete sobre a sua existência antes de optar por sua definitiva permanência no grupo da luta armada, Paulo Simões faz a seguinte consideração:

A vigília forçada me obriga a pensar em tudo, em minha vida, em meus quarenta anos. Faço o balanço interior sumário de minhas **possibilidades**, agora que me atolava na intrincada rede de loucos: meia dúzia de livros que não me satisfazem, uma filha a quem o mundo e os trancos da vida vão tornando distante, algumas recordações, e, talvez, um **futuro**. **Tenho mesmo um futuro?** Quando saí do Rio, meu **futuro** era escrever a história de um judeu assimilado – no fundo, eu sabia que jamais escreveria sobre o bidê, complacente ou não. Talvez, desejasse vingar o pai. Mas o pai já se vingara, tornava inútil qualquer vingança minha. Prolongo o balanço interior até que o sono é mais forte do que as minhas preocupações e o ronco do motorista. Consigo dormir, descobrindo que minha **decisão** está tomada, tal como a podia tomar, nos únicos termos em que a aceitaria: **uma soma de circunstâncias que me tornam humilde mas obstinado. Fraco, mas, pela primeira vez, forte o bastante para ser capaz de uma escolha.** (CONY, 2007, p.278. Grifos meus)

No trecho acima, percebe-se a reflexão do protagonista entremeada por termos como “possibilidades”, “futuro”, “decisão”, “escolha”. Os quatro termos se fazem, portanto, a base de sua elucidação filosófica para si mesmo. A *Pessach* do

indivíduo, pois, inicia-se, de modo delineado e lúcido em direção à própria redenção, elaborando a sua diáspora do niilismo.

Em primeiro lugar, é importante esclarecer o significado não só nominal mas também estritamente conjuntural do vocábulo *Pessach*: em âmbito morfológico, a palavra pode ser traduzida do ídiche por “passagem”, “passagem por cima”, referindo-se ao Anjo da Morte que passa sobre as casas hebréias e a transição entre a escravidão e a liberdade dos judeus. Algumas análises também compreendem o sentido de *Pessach* inserido na passagem dos hebreus pelo Mar Vermelho liderados por Moisés na fuga do Egito.

O mês de *Abib* – ou Nissan, de acordo com a nomenclatura babilônica – abrange três grandes festividades: a *Pessach*, o *Chag Hamatzot* – a festa dos pães ázimos –, e o *Yom HaShoah* – o dia da lembrança da *Shoah*. Todos referidos à temática da libertação e inseridos cronologicamente no mesmo mês de março, em correspondência ao calendário gregoriano.

Curiosamente, a Páscoa judaica se dá no dia 14 de *Abib* (março) – exatamente no dia do aniversário de quarenta anos de Paulo Simões, isto é, no dia em que se inicia o processo da travessia da individualidade sem rumos definidos ao engajamento pela pátria em um grupo de guerrilheiros.

O diálogo inicial entre Sílvio e Paulo é um grande painel da estruturação real do pensamento acerca de si deste último a partir de um bilhete de rememoração anotado em sua mesa de trabalho: “resolver o caso de Sílvio”. Tendo, *a priori*, o objetivo de solucionar uma pendência – que Paulo desconhecia até então – da alteridade – no caso, Sílvio –, a questão a ser resolvida era própria do protagonista. A sua passagem só pode ser efetivada a partir do momento em que ele volta-se para o outro, inserindo-se, portanto, em suas questões particulares da existência. O adjunto adnominal “de Sílvio” é apenas um invólucro no qual Paulo Simões assimilase. Sílvio, na realidade, é o estopim da travessia da personagem ao dialogar com ele sobre a possibilidade de reverter o vácuo do homem, promovendo o engajamento, a incrustação do mesmo no êxodo de sua excessiva neutralidade em relação a tudo e a todos, exceto a si, corroborando a sua ideia de que “a coisa mais inglória da vida é a gente ser livre e não ter nada o que fazer com a liberdade” (CONY, 2007, p.222):

Para os crentes, eu era hipócrita. Para os hereges, era quase crente. **Ficava assim onde queria; no meio. Sozinho.** (CONY, 2007, p.11. Grifo meu).

A pátria exige sacrifícios de todos nós! A frase que posso ouvir novamente, vinte anos depois, da boca de Sílvio, que daqui a pouco estará aqui. Tanto o coronel como Sílvio são patriotas, à sua maneira. **Eu continuo o mesmo: sozinho.** (CONY, 2007, p.13. Grifo meu).

Paulo Simões mantém-se, no início da narrativa, em seu vácuo existencial, na solidão protegida pelo mascaramento da personalidade e da origem, com o medo de que alguém o surpreenda na saída de um banho contínuo, “nu assim, sem as máscaras que (...) protegem.” (CONY, 2007, p.17). O gabinete em que se enclausurava para escrever seus romances não o julgaria, não o interpelaria acerca do curso de sua vida, não o despertaria para a vinculação necessária para sair de sua neutralidade que buscava **passar por cima** das vicissitudes, dos conflitos polarizados e das escolhas essenciais do indivíduo. Ao receber Sílvio em sua residência – o casulo de suas resignações irrefletidas – Paulo principia a saída do meio-termo, a fim de, paulatinamente, construir a inauguração de seu renascimento: “o importante é ter um destino, iniciar a travessia.” (CONY, 2007, p.111).

A noção de nascimento, potência de morte e renascimento são inerentes à fruição da narrativa. Ao findar o diálogo com Sílvio e começar a se preparar para visitar a filha no colégio interno, Paulo diz que está pronto, finalmente: “são onze horas e são quarenta anos quando fecho a porta e entro no mundo.” (CONY, 2007, p.42). Diante desta assertiva, percebe-se que o verbo “fechar”, disposto dialogicamente com o verbo “entrar”, é responsável pela alegoria da finalização do indivíduo em seus antigos moldes, encerrando a sua disposição na neutralidade e permanente atopia. Ao **entrar no mundo**, Paulo Simões inicia o seu processo redentor pela busca de um engajamento em uma luta que seja imbuída de vitalidade e propósitos. Eis, assim, o início da mortificação do antigo pelo renascimento do sujeito.

Uma cena significativa na obra é o momento em que, chegando à residência dos pais por conta de seu aniversário – e os mesmos esquecem-se da data –, Paulo Simões encontra o médico que tenta convencer a mãe do escritor que ela não apresenta nenhum quadro excessivamente sério. Paulo conversa com o



médico, que tenta explicar o que acontece na realidade: o útero de sua mãe está **atrofiado** e pesa insistentemente em sua região, “cuja flacidez é irrecuperável”.

Nesse sentido, o útero, responsável pela formação do zigoto – o embrião humano –, encontra-se em estado de atrofia. O órgão imbuído de gerar e desenvolver o indivíduo degenera-se, mortifica-se paulatinamente em um processo de definhamento. Paulo saíra de um útero em pleno funcionamento e, aos quarenta anos, reencontrava-o, através de um desenho mal traçado oriundo das mãos do médico, em degeneração. Caído, pesando com insistência de sua mãe, atrofiado. O seu espaço de origem fora mortificado. O que gerou, o que promoveu o seu nascimento, caminha para o fim de sua atividade, nas veredas da potência de morte.

Paulo Simões, em um momento anterior à decisão pela luta armada, encontra-se em um impasse sobre a temática de seu próximo escrito: a virgindade através da ótica de um bidê ou o episódio do Êxodo:

O esboço do romance é razoável, mas pretensioso. (...) Evidente, sentia – como sinto ainda – a beleza do episódio em si: o povo escravizado, mas alimentado, decide partir para a aventura no deserto, liderado por um tipo suspeito como Moisés. (...) Aí está, mais ou menos, o núcleo do romance: o episódio do Êxodo, cujas evidências sociais, políticas e religiosas são claras, nasceu de motivação estritamente pessoal. (...) E o povo inteiro, certa noite, escolheu a liberdade. (...) O povo partia para um destino, fundava uma posteridade. Em termos de povo – termos coletivos – aquela noite foi uma noite existencial, embora, mais tarde, tenha sido também um grande fato social e político. (CONY, 2007, p.227-228)

De acordo com o desenvolvimento da narrativa, é perceptível que a estrutura da evolução da personagem é diretamente ligada ao ímpeto de seu objeto de escrita. Paulo Simões é, concomitantemente, o narrador do episódio do Êxodo e o agente do seu próprio Êxodo em relação à liberdade, em uma estrutura limpidamente construída em *mise en abyme*.

Em relação ao condutor dessa espécie de “diáspora subjetiva”, há a figura do personagem Macedo. Inicialmente, causando medo e espanto, o personagem em questão inicia o seu processo de tranquilização e encorajamento de Paulo: “Não sei por que, essa visão me tranquiliza e fortalece” (CONY, 2007, p.269). Na parte final da obra, período em que, finalmente, Paulo se engaja por completo na guerrilha, Macedo fulgura como a alegoria messiânica do enredo, lembrando ao protagonista a

passagem do mar vermelho: Macedo, “Moisés esculpido em carne”, conduz o escritor em direção à sua travessia, à saída da margem indefinida ao ponto de chegada de seu fado, à sua Terra da Promissão.

A morte de Macedo – cena de cunho retumbante e sacrificial – é a guinada final relativa ao renascimento de Paulo, no momento em que aquele atira duas granadas em direção aos soldados que se encontram próximos. O líder cai de braços abertos, assemelhando-se ao símbolo *mor* cristão. Paulo decide, enfaticamente, atravessar a região dos pampas gaúchos até a fronteira, o **outro lado** que contém o nada. O protagonista uroboriza um círculo de desconhecimento: do início de sua vida até o dia dos seus quarenta anos o mesmo vivencia o deserto, a inexistência de sentido vital; a partir do encontro com o grupo de Vera, Silvio e Macedo, Paulo experimenta o empenho por um nítido objetivo até o momento em que chega a poucos metros da fronteira, tornando-se, portanto, “um novo corpo que surge, afinal obstinado, lúcido” (CONY, 2007, p.332) mas que por fim opta por **retornar à margem**, desistir da covardia do exílio que em nada pode assemelhar-se ao herói problemático lukácsiano que deu origem ao pequeno herói épico construído não mais em vistas de um destino unicamente pessoal, mas também comunitário a partir do momento em que o seu próprio processo de vida passa a preencher a ação da obra.

Paulo Simões não segue a finalização de sua diáspora rumo ao exílio. A sua Terra Prometida é ele mesmo em seu próprio território, com a lucidez de um indivíduo não mais assimilado em uma vida inessencial e sem rumo, mas com a obstinação de quem consegue realizar a **passagem por cima** e encontra a aurora que nasce para si e para ela caminha.

### **Paulo Simões: a travessia do indivíduo problemático lukácsiano ao herói de sua própria epopeia**

Carlos Heitor Cony, ao estruturar o protagonista de **Pessach: a travessia**, parece trabalhar com uma série de questões elencadas por Georg Lukács, encontradas em **A teoria do romance**. Em resumo, para Lukács a vida pode tornar-se algo estritamente essencial no decorrer da trajetória romanesca. A essencialidade vital do indivíduo romanesco só pode ser encontrada a partir da delimitação de um objetivo nítido de seu percurso, isto é, do engajamento em si

próprio de alguma forma. Este, por sua vez, depende da necessidade de reflexão do sujeito remetendo-o ao, talvez, estado de melancolia. De acordo com Georg Lukács, isso pode ser considerado a aura do autêntico romance:

**Esse ter de refletir é a mais profunda melancolia de todo o grande e autêntico romance.** A ingenuidade do escritor – uma expressão positiva somente para o mais intrinsecamente inartístico da pura reflexão – é aqui violada, invertida no contrário; e o contrapeso desesperadamente conquistado, o equilíbrio oscilante de reflexões que se suprimem umas às outras, a segunda ingenuidade, a objetividade do romancista, é para tanto um simples sucedâneo formal: ele torna possível a configuração e arremata a forma, mas a própria maneira do remate indica com um gesto eloquente o sacrifício que se teve de fazer, o paraíso eternamente perdido que foi buscado mas não encontrado, cuja busca infrutífera e desistência resignada dão fecho ao círculo da forma. (LUKÁCS, 2007, p.86. Grifo meu.)

A partir da reflexão lukacsiana, compreende-se o momento em que Paulo Simões opta por continuar no grupo de guerrilheiros como uma desesperada tentativa da personagem encontrar o seu caráter essencial em sua rotina automatizada, mecânica e inerte. Nesse sentido, Paulo busca algo, problematizando-se em suas reflexões e almejando encontrar-se como próprio.

É interessante perceber como Paulo, Vera e Macedo estabelecem um corpo triádico que representa a coletividade e, mesmo com a morte dos dois últimos no confronto com os soldados da fronteira, este corpo continua a representar os mesmos interesses. O protagonista, ao chegar à fronteira e optar pelo retorno à pátria, alegoriza todo um conjunto imerso em um único indivíduo: os objetivos da comunidade e os objetivos do próprio sujeito finalmente encontrado são colocados de forma equânime na passagem de Paulo Simões – *de per si* e pelo todo.

O personagem em tela perpassa três estágios em sua configuração. No primeiro, Paulo Simões vivencia a alienação de um destino opaco, sem referências e envolto em neutralidade. No segundo, o escritor passa por uma série de movimentações aparentemente involuntárias que o tiram de sua inércia, demonstrando, paulatinamente, a sua condição de *animaduerto*<sup>6</sup>. Por fim, o terceiro

<sup>6</sup> Do latim *animaduerto*, *-is*, *-ti*, *-sum*, *-ere*: de *animus* e *aduerto*. O verbo-gerúndio de *animaduerto* é *aduerto*, composto de preposição *ad* e do verbo *uerto*, cuja acepção é “voltar, virar para”. *Animus*, *-i*, por sua vez, é o substantivo cuja tradução para língua portuguesa é bastante ampla, porém simplificaremos aqui. *Animus*, *-i*, portanto, pode ser traduzido pelo princípio espiritual da vida intelectual e moral do homem, princípio vital, vida, alma, espírito. Dessa forma, *animaduerto* trata-se de vocábulo latino composto de um substantivo e outro verbo, ligando-se, assim, ao léxico filosófico,

estágio do protagonista revela-se, após o reconhecimento de suas diretrizes próprias traçadas, na reconfiguração do caráter individual *stricto sensu* na parte integrante do todo. Desse modo, é possível traçar um contínuo reversivo entre o indivíduo problemático romanesco e traços constitutivos do herói de uma microepopeia, em que, segundo Lukács:

O herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre se considerou traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma **comunidade** (LUKÁCS, 2007, p.67. Grifo meu).

Tal percepção merece uma reflexão acerca do trânsito da personagem Paulo Simões, uma vez que parece um paradoxo haver, ao mesmo tempo, em uma única personagem a caracterização de um herói problemático – necessariamente um indivíduo voltado para as suas próprias idiossincrasias – e o herói da epopeia, ligado ao destino coletivo. A personagem central do romance em tela seria o indivíduo em processo de modificação, que pode ser melhor compreendido ainda pela teorização de Lukács:

O romance é a forma da aventura do valor próprio e da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesmo, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência (LUKÁCS, 2007, p.91).

É certo perceber como o protagonista passa pelo processo de encontro de sua própria essência. Entretanto, há algo mais para além daquilo que diz respeito à existência particular de Paulo Simões: o surgimento de um indivíduo não mais passivo diante do cenário político de seu país; um indivíduo que, ao não atravessar o rio, completa a travessia e abraça um ideal pela coletividade, podendo ser observado, nesse sentido, também como um herói pelo coletivo.

Essa percepção dupla da personagem pode ser melhor compreendida, se considerarmos o protagonista como um indivíduo constituído por duas dimensões: a primeira, mais aparente, revelaria um indivíduo que, ao ser inserido em uma comunidade política, tornar-se-ia atrelado ao coletivo, às responsabilidades de ação e reação de um todo, apesar de inicialmente o gesto não ser voluntário. É no

---

que significa a revelação do espírito em direção à ambiência valorativa exterior. Em termos gerais e filosóficos, *animaduerto* poderia ser traduzido por “virar, voltar o espírito, a alma para fora”.

processo da primeira dimensão de Paulo que se inicia, de forma inconsciente, a travessia para si mesmo, algo a ser revelado na segunda dimensão do protagonista. Ou seja, será a partir dessa camada mais superficial e voltada para o coletivo que será dado o primeiro passo para um processo mais profundo de individuação, ou seja, para a constituição de uma dimensão individual e reflexiva do protagonista.

Nesse sentido, acredita-se poder perceber em Paulo Simões a dimensão mais profunda e individual do herói problemático do romance e, em paralelo, traços do que constituiria um elemento referente ao coletivo em uma microepopeia.

Após o processo de “alienação do homem em relação às suas estruturas” (LUKÁCS, 2007, p.65), Paulo Simões passa a reconhecer as necessidades suprapessoais do dever-ser a partir da ausência de objetivos concedidos de forma imediata. Segundo Lukács, o caráter romanesco da obra é disposto como algo em processo, em um devir essencialmente **problemático**.

O caráter problemático do indivíduo romanesco se dá em função de sua necessidade de reflexão diante do desconcerto do mundo – devidamente imperfeito. Essa relação vincula diretamente o mundo ao sujeito, de modo que tal desconcerto do universo exterior passa a ser, também, o desconcerto da realidade interior do indivíduo. Eis, dessa forma, o sujeito problemático romanesco, cujo *ethos* encontra-se fragmentado, em indelével confronto com o mundo em produtivo diálogo com a sua interioridade.

Espectador solitário da manhã que chega, sigo pouco a pouco. O riacho abre-se a meus pés. Macedo tivera sorte em escolher aquele trecho, vejo do outro lado a fácil margem. Lavo o rosto naquela água que corre, sinto a aspereza e o calor do homem que há em mim. (CONY, 2007, p.331)

No referido diálogo com a sua interioridade, a margem da fronteira em relação ao território brasileiro que finda é um elemento relevante nessa discussão: o **outro lado** é composto pelo nada, pelo desconhecido – pelo Paulo de outrora. A nulidade do outro extremo parece remeter o protagonista ao seu condicionamento anterior à própria travessia de lucidez. Nesse sentido, ele opta por permanecer em seu espaço no qual há raízes, reconhecimento: o *locus* de contínua busca e luta por determinações não mais somente individuais, mas sim políticas, isto é, coletivas em nome de seu povo e de sua nação. A ideia de deixar a “terra” soa como um

abandono de causa. O individual passa a dar lugar ao todo, lembrando a estrutura semântica e conceitual do verso épico, no qual imperam, segundo Lukács, a totalidade e a grande ausência do sujeito por si só.

Em termos estruturais, Lukács identifica a forma interna do romance como a “peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo” (LUKÁCS, 2007, p.82). Paulo Simões é a representação direta dessa ideia no romance estudado. Em sua realidade apenas existente – mas não vivificada – há a nulidade de sentido em relação ao sujeito. O protagonista encontra-se, pois, no autorreconhecimento diante das intempéries a partir da configuração de sua individualidade engajada no estabelecimento exitoso do coletivo.

Ao elaborar o autorreconhecimento através da causa coletiva, Paulo estabelece uma espécie de percurso épico. Lukács, ainda n’ *A teoria do romance*, postula que a epopeia caracteriza-se pela “origem ou o desenlace de grandes tensões” (LUKÁCS, 2007, p.84). O nosso personagem, por sua vez, tem a origem e o desenlace de suas tensões a partir do momento em que ele se une a um pequeno grupo coletivo em prol de uma grande coletividade: a pátria. Percebe-se, assim, a relação da alma com seu destino – característica da épica – na qual a loucura não tem espaço. O *animus*, o dínamo do sujeito é a sua própria alma, sendo a porta pela qual aquele se insere em si: o homem, como experiência subjetiva, torna-se estado de ânimo.

Desta feita, Paulo Simões – ou Paulo **Goldberg Simon** –, Silvio, Vera, Macedo e os demais personagens coadjuvantes do enredo amalgamam-se em um “grande complexo vital orgânico, de um povo ou de uma estirpe” (LUKÁCS, 2007, p.67) em prol de uma totalidade, participando de um conjunto articulado de aventuras que corroboram a ideia de um destino universal que acaba por conferir um conteúdo a esses acontecimentos.

Paulo vincula seu destino a essa totalidade comunitária após encontrar-se com a sua própria essência, em um movimento lukácsianamente reverso: do romance à constituição de uma protoepopeia diante de um todo unívoco e indissolúvel. O indivíduo que se encontra definitivamente nos braços da coletividade para que, assim, possa guiar a aurora em direção ao “novo corpo que surge, afinal obstinado, lúcido” (CONY, 2007, p.332) na grande epopeia burguesa.

## Referências

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

\_\_\_\_\_. **Origem do drama trágico alemão**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

\_\_\_\_\_. **O anjo da história**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2008.

\_\_\_\_\_. **Sur le trauerspiel et la tragédie**, 1916, Furor nº 2, outubro de 1982.

CONY, C.H. **Pessach: a travessia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

LÖWY, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2007.

SPINOZA, B. **Compendium grammatices linguae hebraeae**. In: \_\_\_\_\_. Opera. Org. Gebhardt. Heidelberg, 1925, v.3.

Recebido em 01 de março de 2015

Aprovado em 11 de dezembro de 2015