

Entre o ficcional e o factual: *Pessach: a travessia* como alegoria do real

Between the Fictional and the Factual: Pessach: a travessia as Allegory of the Real

Cláudio José de Almeida Mello*
Universidade Estadual do Centro Oeste do Paraná (*Campus Santa Cruz*) -
UNICENTRO

Thiana Nunes Cella*
Instituto Federal do Paraná (*Campus Avançado Coronel Vivida*) - Ifes

320

RESUMO: A produção literária posterior ao Golpe Militar é um campo fértil para o revisitar e o repensar sobre diversas questões nacionais de cunho histórico, ideológico e político. Assim, o presente trabalho apresenta uma análise do romance *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony, com o objetivo de mostrar como essa obra dialoga com o momento histórico contemporâneo à sua publicação, de forma que se consolida como um romance realista político, caracterizado por um efeito de reação à repressão e censura vigentes nos primeiros anos em que o país viveu sob o jugo dos militares. A metodologia de pesquisa envolve estudo crítico-analítico, pautado em revisão bibliográfica e análise literária da obra, evidenciando em que medida o romance permite reexaminar os conturbados acontecimentos vividos nos anos pós-1964 por meio da ficção, ato que se torna mais preciso e imparcial devido ao presente afastamento temporal em relação à publicação do romance.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Heitor Cony. *Pessach: a travessia*. História. Política.

ABSTRACT: The literature produced after the Military Coup is a fertile ground for revisiting and rethinking on various national issues of historical, ideological and political nature. Thus, this work presents an analysis of the novel *Pessach: a travessia* (1967), by Carlos Heitor Cony. In order to show how this novel dialogs with the contemporary historical moment of its publication, consolidating its position as a political realist novel, characterized by an effect of

* Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp).

* Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Centro Oeste do Paraná (Unicentro).

reaction to the repression and censorship current in the first years that the country lived under the military yoke. The research methodology involves critical-analytical study, based on literature review and literary analysis of the novel, emphasizing how the novel allows to reexamine on the disturbing events experienced in post-1964 years, an act that becomes more accurate and impartial due to the temporal distance from the novel's publication.

KEYWORDS: Carlos Heitor Cony. *Pessach: a travessia*. History. Politics.

INTRODUÇÃO

As relações entre a literatura e a história são intrínsecas e inegáveis, motivo pelo qual a produção literária é um fecundo acesso ao visitar e ao repensar sobre o passado. No pertinente à literatura brasileira pós-1964, essa característica torna-se expressiva, pois grande parte da produção nacional é capaz de fornecer fonte de informações e problematizações sobre o passado nacional.

321

Nesse sentido, no presente artigo dispomo-nos a refletir sobre como o romance *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony, estabelece um profundo diálogo com o contexto histórico de sua época de produção: a turva ascensão da Ditadura Militar. Devido a essa peculiaridade, para nortear as análises aqui almejadas, pretendemos lançar luz sobre alguns aspectos teóricos referentes às relações existentes entre a história e a ficção, desde o início de seus estudos na antiguidade clássica até os dias atuais.

Posteriormente, intentamos mostrar como a produção literária desenvolvida após 1964 possui uma estreita relação com o discurso histórico dos anos 1960, e passou a ter grande relevância documental na historiografia oficial nacional. A partir dessas contextualizações, debruçar-nos-emos no exame efetivo de *Pessach: a travessia*, mostrando como a fusão entre elementos factuais e ficcionais colaboram para o seu enquadramento narrativo, bem como

colaboram na construção da alegoria que corporifica o romance: a alegoria da travessia.

A presente metodologia de pesquisa envolve estudo crítico-analítico, pautado em revisão bibliográfica e análise literária da obra. Embora a mesma seja uma obra publicada há bastante tempo e que possui apreciáveis estudos, consideramos relevante revisita-la por ser uma obra que marcou sua época - foi precursora no engajamento contra o Regime militar na década de 1960 -, e acreditamos que, devido ao maior distanciamento temporal, pois já se passaram quase cinco décadas após a sua primeira publicação, uma nova leitura se pretenderá mais imparcial e aberta. Ressaltamos que o trabalho aqui realizado não pretende esgotar as possibilidades de leitura do romance, nem fazer um escrutínio com a história, mas sim apresentar um de seus possíveis caminhos.

Com isso em vista, este trabalho pretende analisar o romance *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony, com o objetivo de mostrar como essa obra dialoga com o momento histórico contemporâneo à sua publicação, de forma que se consolida como um romance realista político, caracterizado por um efeito de reação à repressão e censura vigentes nos primeiros anos da Ditadura Militar brasileira.

História e ficção: um antigo diálogo

O diálogo entre a história e a literatura é antigo. Desde a antiguidade clássica, com Platão e Aristóteles, a querela entre o discurso histórico e o discurso literário é recorrente. O mais antigo texto que chegou até a contemporaneidade e trata dessa temática foi *República*, de Platão, que traz uma antecipação da diferenciação entre esses dois discursos e estabelece uma tipologia de textos versada pelos filósofos e outra produzida pelos poetas, não se centrando exatamente na história, mas, sobretudo, naquilo que era

concebido como verdade. A primeira referia-se aos textos filosóficos e sociológicos que carregavam consigo relações com a história, a segunda abrangia todos os textos literários (LIMA, 2006, p. 170-171).

Em *República*, para Platão, o poeta (nesse sentido, o artista em geral) era subversivo, um enganador, alguém cuja função era contar mentiras, tanto é que para ele os poetas deveriam ser expulsos da cidade (COMPAGNON, 2010, p. 96). Ainda em *República*, o filósofo estabelece a perspectiva metafísica do pensamento filosófico que fixou a “teoria como visão do inteligível, como apreensão do verdadeiramente real, objeto último de todo conhecimento, que informa ao mesmo tempo a realidade empírica mutável e fundamenta a ordem dialética das ideias imutáveis” (NUNES, 2002, p. 201); também estabelece duas tipologias diferentes de discurso: os discursos verdadeiros e os discursos mentirosos, sendo esses últimos produzidos quando da passagem da simples narração (*diegesis*) para a imitação (*mimesis*). Por conseguinte, toda a produção literária passava a ser considerada como não verdadeira, ou seja, “separado da filosofia e a ela subordinado, o domínio inteiro da poesia, ou do que hoje chamamos de literatura - mas de modo especial a ficção -, ingressava na categoria do discurso mentiroso não-filosófico” (NUNES, 2002, p. 201).

Aristóteles rompe com a visão platônica de imitação e inova o conceito de mimesis, que passa a ser entendida como a imitação das ações humanas, pois “os imitadores imitam homens que praticam alguma ação” (ARISTÓTELES, 1991, p. 247). Em sua *Poética*, Aristóteles afirma que competia ao historiador dar conta dos fatos e acontecimentos de determinada época, estando preso à pretensão da verdade (como mostraremos, os textos possuem traços de ficção, mesmo que tencionem ser integralmente verdadeiros). Por sua vez, ao artista ou literato competia a estratégia da verossimilhança - o contar como se fosse verdade -, que tornava o texto harmônico, coerente e próximo à realidade.

No entanto, a delimitação entre um discurso e outro é complexo e utópico. A querela entre a história e a ficção se estendeu por centenas de anos. No

entanto, desde o início do século XX, há uma nítida transformação na forma de abordagem da história. Essas mudanças se iniciaram a partir do grupo de estudos conhecido como Escola dos Annales, desenvolvida em torno da revista *Annales: économies, sociétés, civilisations*, nos derradeiros anos da década de 1920. A formulação dessa nova perspectiva contou com personalidades como os historiadores Lucien Febvre e March Bloch, os quais viam a necessidade de uma renovação no trabalho com a história, e a relacionavam com outros campos da ciência, tais como a psicologia, a geografia e a sociologia. Por esse viés, a história passa a ser abordada em profunda interação com essas outras disciplinas, sobretudo com a economia e a sociologia.

Dessa múltipla abordagem da história surge um novo conceito: a *nova história* - mais difundida na França como *nouvelle histoire*, disseminada pelas ideias do medievalista francês Jacques Le Goff. A escrita da nova história pode ser considerada como uma reação contra o paradigma tradicional traçado pela história rankeana ou positivista, aquele que percebia a história apenas como uma sucessão de acontecimentos, como um modelo de narrativa *événementielle* (BURKE, 1992). A partir de então, a nova história passa a se interessar por todas as esferas da atividade humana, chegando à noção de “história total”, pois tudo, em todos os seus aspectos culturais, tem um passado e todo passado tem sua relevância. Apoiadas nessa vertente inovadora, surgem ramificações como a história regional, a história das mulheres, a história do corpo e também a micro-história. Ao remover o foco da organização sequencial de acontecimentos e mostrar as diferentes perspectivas de um fato, a história perde o seu caráter anteriormente imutável e passa a ser encarada como uma construção cultural, passível de alterações tanto no tempo quanto no espaço. Como consequência, o relativismo cultural da história torna-se tangível, ressaltando que, como revela a base filosófica da nova história, a realidade é social e culturalmente construída (BURKE, 1992, p. 9-10).

Nessa perspectiva, a história *événementielle* perde seu status de superioridade. Métodos e materiais antes não valorizados pela história tradicional passam a

possuir maior relevância, não mais se atendo apenas aos documentos ditos oficiais, mas considerando também outras fontes de acesso ao passado, tal como as memórias e histórias orais, fotografias, diários e, especialmente, a literatura.

Em decorrência dessa ampliação, influenciados pelos desdobramentos da nova história, desde meados do século XX, filósofos, críticos, historiadores e literatos têm investigado as relações da história com outras disciplinas - tal como a psicologia e a literatura -, para verificar o êxito das mesmas no levantamento do passado histórico, bem como as implicações desse passado sobre as disciplinas cotejadas e as suas relações com o presente.

Especificamente no âmbito literário, novo enfoque é trazido para o diálogo entre a história e a literatura a partir de estudos realizados pelo historiador norte-americano Hayden White. Segundo o autor, o que geralmente ocorria era uma falha na abordagem das relações existentes entre a literatura e a história, pois não se levava em consideração que ambas são construções discursivas, artefatos verbais ou constructos linguísticos realizados com determinado objetivo, ideológicos, possuidores de relações subjetivas e sociais.

Como consequência dessas relações sociais e subjetivas ao fazer narrativo, tem-se a influência (intencional ou não) de seu produtor, conferindo certa dose de ficcionalidade em todo e qualquer discurso histórico. Assim, a história entendida como narrativa de acontecimentos não se exime do esforço da imaginação projetiva, a qual demonstra a vivência particular do historiador, tornando-o próximo ao artista (NUNES, 1988, p. 10). Fato que mostra ser errôneo e impraticável o status dado à história oficial como sendo a representação da verdade absoluta e inegável.

Por essa perspectiva, os textos históricos são tomados como narrativas históricas passíveis de influências de seu contexto histórico, cultural e social, bem como das narrativas históricas e literárias anteriores a elas; ainda, a

narrativa histórica carrega consigo arranjos verbais e estilísticos, os quais também revelam e são determinados pela intencionalidade e pelas relações sociais e culturais de seu produtor. Cabe assinalar ainda que, o fato de um texto histórico possuir ficcionalidade ou de que um texto ficcional possua historicidade não causa a exclusão ou a desvalorização dos mesmos, pois os discursos históricos e literários coabitam em suas produções narrativas e possuem igual importância.

Segundo White (2001, p. 100), o historiador (ideal) deveria ser aquele que coletaria dados e fatos e evitaria a formação de padrões textuais. De tal modo, o historiador, ou qualquer um que escreva uma narrativa histórica, deveria ser julgado pela verdade do que afirma e também pela adequação de suas produções verbais aos modelos exteriores e anteriores (WHITE, 2001, p. 99). Tomando a história como uma escritura discursiva, ela se faz ser entendida através da habilidade do historiador em criar histórias a partir de simples crônicas, através da codificação dos fatos contidos na crônica, processo denominado de urdidura do texto (p. 100). Assim, o historiador é aquele que, para Collingwood, possui a sensibilidade ou o faro para a história, que é capaz de desnudar e criar sentidos, uma história plausível, a partir de uma sequência de fatos; em outras palavras, de revelar as histórias contidas em eventos históricos que não possuíam sentidos isoladamente.

Daí tem-se que os elementos ou acontecimentos históricos não são capazes sozinhos de criar uma história, eles são convertidos nessa através de recursos linguísticos e estilísticos, “pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante” (WHITE, 2001, p. 100). Ou seja, é necessário um encadeamento narrativo dos fatos históricos, por meio de todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça, para que seja possível a ascensão da história. Devido a essa seleção de elementos históricos é que as sequências narrativas podem apresentar várias perspectivas e ser

representadas de inúmeras maneiras. Todavia, a escolha ou abandono de eventos e elementos históricos não é neutra, é ideológica, sendo determinada pelas relações sociais, políticas e econômicas e subjetivas do historiador.

Dessa forma, aos acontecimentos históricos caberia a sua neutralidade, pois são passíveis de inclusão nessas sequências, dotados de diferentes sentidos, trágicos ou cômicos, mas ao serem selecionados ou abandonados logo perdem essa neutralidade, pois, como afirmado, a inclusão ou a exclusão de fatos históricos é ideológica. Assim, além da relevância do que se inclui e de como se introduz na estória, a mesma também é determinada, se não predominantemente determinada, por aquilo que é deixado de lado, pois como afirma Levi Strauss (*apud* WHITE, 2001, p. 107), sua construção só é possível a partir do abandono de um ou mais domínios dos fatos que se apresentam para inclusão nas histórias e ou estórias.

De todo modo, é necessário considerar que a história e a literatura possuem sempre um mesmo referente, o real. Elas “são narrativas que tem o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo. Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam” (PESAVENTO, 2006, p. 3). São narrativas capazes de construir e modificar nosso imaginário, o que se consolida como uma janela em que se recupera as formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos passados, como um sistema de valorização, identificação e classificação do real. A concepção de representação está na base do imaginário: “o imaginário é sempre um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente” (PESAVENTO, 2006, p. 2). Ou seja, o referente das representações sobre o mundo sempre é o real e o imaginário é um outro real, uma representação. Esse referente, o real, é apresentado de formas distintas pela história e pela literatura, por diferentes representações, carregadas de marcas de historicidade. Fato que lhes confere a característica básica que as diferencia: os historiadores trabalham com as marcas de historicidade e buscam

a proximidade com o real acontecido, enquanto que os escritores de literatura não têm esse compromisso de veracidade (PESAVENTO, 2006, p. 4).

De fato, o que distingue a história e a ficção é a busca ou o compromisso que a primeira possui com a verdade: enquanto a literatura aceita e se reconhece como ficção imaginativa, a história se pretende verdadeira. Enquanto o historiador busca a verdade histórica, o ficcionista se exime desse compromisso.

Contudo, a discussão aporética da verdade presente nos discursos da história e da ficção não se esgota, suas pretensões de verdade são inexauríveis, mas distintas, pois se distinguem como modos diferenciais de narrativa: “A história evidentemente se distingue da ficção enquanto está obrigada a se apoiar na evidência do acontecimento, no espaço e no tempo reais do que descreve” (MINK, 1970, p. 44, *apud* LIMA, 2006, p. 156), bem como no exame crítico dos materiais históricos. Outro ponto que difere a narrativa histórica tradicional da narrativa ficcional é a sua recorrência aos documentos, pois “o recurso aos documentos assinala uma linha divisória entre história e ficção; diferindo do romance, as construções do historiador pretendem ser reconstruções do passado” (RICOEUR, *apud* NUNES, 1988, p. 32).

Por sua vez, a literatura suspende essa busca ou obrigação, mas nem por isso deixa de carregar a sua veracidade: “A verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado. A ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir. Mas não suspende sua indagação da verdade” (LIMA, 2006, p. 156). Enquanto a verdade mantém um impasse no discurso histórico, na ficção ela perde essa condição, pois enquanto na história a mimesis recebe um papel secundário e a ambição pela verdade se torna essencial, o poeta ou romancista abandona essa pretensão de veracidade: “o poeta nunca afirma e, por isso, nunca mente” (SIDNEY, 1595, p. 57, *apud* LIMA, 2006, p. 155).

Mais uma vez, torna-se patente que não só o texto histórico carrega traços de ficcionalidade, o texto literário e seu discurso ficcional podem conter elementos factuais ou autênticos, reflexos e relações com o discurso histórico oficial, sem deixar de ser considerado ficção. Sob prisma semelhante, corrobora o escritor e ensaísta peruano Mario Vargas Llosa, que expõe como a literatura é capaz de dizer a verdade por meio do engodo, pois os romances não podem fazer outra coisa senão mentir, mas nesse ato expressam uma verdade peculiar, encoberta: “las novelas mienten - no pueden hacer otra cosa - pero esa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse encubierta, disfrazada de lo que no es” (VARGAS LLOSA, 2007, p. 16). Desse modo, os elementos “autênticos” trazidos pela História são diferentes dos retratados pela literatura, pois as “mentiras” que a literatura conta trazem verdades impossíveis de serem contadas pelo historiador ou de outra forma, pois essas são veladas, deturpadas ou aumentadas, encobertas por uma espessa teia estilística ou pelo manto da fantasia, pois como assegura o autor: nos enganos da literatura não há engano nenhum.

Nesse aspecto, nos aproximamos daquilo que Ricoeur afirma que a fenomenologia deve buscar nos textos: tanto a dinâmica interna que preside a estrutura da obra, quanto a capacidade da obra de se projetar para fora de si mesma, ou seja, a sua capacidade de representação da realidade concreta (*apud* NUNES, 1988, p. 15). Por esse caminho o livro não mediará apenas o conhecimento de si mesmo (do próprio livro), mas também e em última instância o conhecimento do mundo pelo mundo da obra. Assim, o enredo (a coisa) do texto seria a sua “saída para o real pelo próprio plano de configuração, que lhe garantiria o potencial de uma nova referencialidade” (*apud* NUNES, 1988, p. 16).

Essa capacidade representativa ou referencial é conseguida por meio do ato da leitura, que, em sua temporalidade, constrói sentidos para o texto, pois a leitura “ficcionaliza a História. Em contrapartida, a leitura historiciza a Ficção,

na medida em que a voz narrativa situa no passado o mundo da obra” (NUNES, 1988, p. 34). Desse modo, o processo de leitura é o responsável por abrir a história à ficção e a ficção à história. A leitura alinha a capacidade da ficção a atuar sobre o presente factual, ao mesmo tempo em que promove a figuração do passado “irreal” na História. É nessa confluência de tempos, na refiguração temporal, que a narrativa histórica e a narrativa ficcional se interpenetram (NUNES, 1988, p. 33-34).

Como veremos com maior propriedade, *Pessach: a travessia* (1967) é uma obra que transita entre o ficcional e o factual. Por isso, procurou-se mostrar as perspectivas teóricas que norteiam os diálogos e as discussões sobre esses dois ramos discursivos. À vista disso, gostaríamos de (re)enfatizar que as narrativas de extração histórica não devem ser entendidas como signos inequívocos dos acontecimentos que relatam, mas sim como arcabouços simbólicos, metáforas de longo alcance que aproximam e comparam os eventos e fatos nelas expostos a determinada forma de realidade ou de produção literária com que já estamos familiarizados (WHITE, 2001, p. 108). Da mesma forma, a literatura também não se assenta apenas no ficcional, é capaz de contemplar elementos autênticos de formas variadas e camufladas. Como afirma Luiz Costa Lima (2006, p. 340) “o território da literatura não se confunde com o da ficcionalidade. Assim como a ficção não se limita à literatura, tampouco a literatura repousa por inteiro no ficcional”.

Cenário histórico literário dos anos pós-1964

Historicamente, a ascensão da ditadura militar brasileira ocorreu concomitante a outras ditaduras espalhadas pela América Latina, fato considerado uma onda de autoritarismo. O governo desastroso de Jânio Quadros e sua renúncia em 1962 levaram ao poder o seu vice, João Goulart. A atmosfera era de grande instabilidade política e econômica, em que as elites econômicas se sentiam ameaçadas pelos ideais comunistas e sua crescente difusão. Temendo uma

guerra civil, Goulart recuou com seu governo populista e cedeu espaço para a direita efetivar seu governo militar. Assim, o Marechal Castello Branco foi escolhido como o primeiro dos cinco presidentes militares que governariam o Brasil nas duas décadas seguintes. Entretanto, a partir da tomada do poder pelos militares, leis arbitrárias e contraditórias, atos institucionais, decretos-leis e emendas constitucionais foram promulgadas, gerando progressiva insatisfação popular. Em outras palavras, a direita logo assistiu aos duros corolários do regime recém-imposto, gerido pela violência e coerção.

Todavia, apesar da astuta “vitória” governamental direitista e da repressão maciça à esquerda, essa última não desapareceu. Pelo contrário, continuou firme em seus propósitos ideológicos, fortaleceu-se e cresceu, foi presença constante e superior nas práticas e representações culturais dos anos posteriores ao golpe, como afirma Schwartz (2009, p. 8): “A sua produção é de qualidade notável nalguns campos, e é dominante. Apesar da ditadura da direita há relativa hegemonia cultural da esquerda no país”.

Desde os primeiros momentos da tomada ditatorial, o Regime encarou diversos grupos de oposição, movimentos de resistência, críticas e denúncias. Em 1964, esses focos antagônicos se restringiam a estudantes, jornalistas, artistas, parte do clero, sociólogos, economistas, dentre outros que caracterizavam os grupos diretamente ligados à produção ideológica esquerdista. Outrossim, essa produção permanecia entre seus pares, era de “consumo próprio”, não chegava às massas operárias, aos camponeses e outras classes populacionais; por isso, nesses primeiros anos não houve o endurecimento contra a produção intelectual esquerdista, o que possibilitou seu extraordinário crescimento (tal como o teatro, a música e a literatura). O endurecimento efetivo contra a produção intelectual resistente viria a se efetuar em 1968, em decorrência da maior dimensão e interação de intelectuais, professores e estudantes, que constituíam uma “massa politicamente perigosa” (SCHWARTZ, 2009).

Em sua dimensão literária propriamente dita, há o florescimento de uma produção que apresenta como princípio fundamental o tom de protesto, de não resignação à situação política do país - ponto perceptível tanto em obras consideradas de direita como de esquerda -, decorrente de uma relação de causa e efeito da repressão exercida pela ditadura militar. Tal produção, tomada como o “novo romance” (SILVERMAN, 2000), possui, com copiosas exceções, valor mais histórico documental do que propriamente literário, o que também corrobora para os estudos da história social do momento.

Para que o texto político-social possua verdadeira relevância literária, é necessário que haja qualidade estilística e linguística. Não basta que apresentem apenas o tom de protesto e resistência política, o seu valor histórico e documental não substitui ou supre as necessidades estéticas das obras. Em uma perspectiva consoante, Abdala Júnior (1989) afirma que, tal como para todo texto literário, a literatura socialmente engajada deve possuir duas preocupações: uma social e política, e a outra quanto a sua capacidade imaginativa e estética. Para Lafetá, um projeto estético e um ideológico (LAFETÁ, 2000). Por isso, o escritor de ênfase social deve pensar suas estratégias literárias para a elaboração ideológica sem abandonar seu viés estético (ABDALA JR., 1989). Para essa dúplice elaboração (engajada e estética) a literatura brasileira toma como ponto de enfoque as relações sociais, através de um viés sociolinguístico da escrita, mostrando as implicações históricas, ideológicas e políticas através do discurso social. Ponto bastante relevante para o registro da realidade nacional, pois foram os escritores - jornalistas e romancistas - “que melhor puderam comunicar a dura realidade, as notícias que, por longo tempo, ficaram oficialmente abafadas” (SILVERMAN, 2000, p. 31).

Apesar do grande número de obras engajadas publicadas no início do período ditatorial, nem sempre as denúncias e pretensões dos autores eram concretizadas, devido ao pequeno público leitor da época. Com efeito, o amplo desenvolvimento de produções literárias politicamente engajadas - obras que

possuem compromisso social e político com a sociedade que representam, sobre a qual realizam um exame ético e moral, com implicações ideológicas e políticas - se deveu ao fato de que enquanto os outros meios de comunicação convencionais, como o rádio e a televisão, estavam bloqueados, a literatura encontrava um campo mais aberto, pois seu público e, por conseguinte, sua influência era minguada e insignificante (SILVERMAN, 2000, p. 32), permanecendo entre a classe média e intelectuais, a parte da população já conscientizada.

A produção cultural, no entanto, se alterou drasticamente em 1968 com o decreto do Ato Institucional n. 5, que viria para impor uma rígida censura dirigida a todo tipo de representação cultural - literária, teatral, cinematográfica e musical - na busca de silenciar a população. Esse impetuoso empenho conseguiu dificultar a produção artística e forçou o surgimento de uma “cultura da derrota” no início da década de 1970, mas não foi capaz de suprimir completamente as forças artísticas no combate à censura e à repressão. Sobre esse período, pode-se considerar que:

a produção cultural tendeu, em alguns casos, logo no início da década, a experimentar uma radicalização ideológica que, impossibilitada de se manifestar por meio da exploração de temas sociais ou políticos, encontrou expressão na tentativa de revolucionar o próprio meio ou a linguagem, [...]. No entanto, no geral, parece ter predominado uma atividade cultural submissa, pouco crítica, politicamente desesperançada e incapaz de refletir sobre sua nova condição social. À cultura desse período poderíamos chamar de “cultura da derrota” (FRANCO, 1998, p. 3-4).

Esse cenário viria a se modificar significativamente a partir de 1975, com a gradativa abertura política realizada pelo governo Geisel, a partir do qual ocorreu lenta retração da censura aos segmentos artísticos culturais, possibilitando que o romance logo conseguisse retomar lugar de destaque com inúmeros autores engajados e ampla produção de obras políticas. Alguns importantes romancistas foram Fernando Gabeira, Inácio Loyola Brandão, Ivan Ângelo, Renato Pompeu, Sérgio Sant’Anna, entre outros.

Assim, apesar das oscilações no âmbito da produção literária, deve-se ressaltar que desde a implantação do regime ditatorial militar, houve recorrentes manifestações artísticas de oposição, as quais, nas mais variadas formas, buscaram resistir à imposição política praticada de forma autoritária e insana, denunciar e protestar contra as mazelas e arbitrariedades da sociedade brasileira, e se pronunciar contra a modernização e industrialização forçadas que a ditadura impunha à sociedade.

Nos mais de vinte anos do regime militar houve um grande crescimento da produção literária em prosa, tanto curta quanto longa, mesmo com ou exatamente em virtude da repressão; como sustenta Silverman (2000): “desde a ditadura de Vargas, o romance jamais servira tanto de veículo para disseminar a realidade nua e cruel na qual estava imerso o país, e onde buscava sua inspiração” (SILVERMAN, 2000, p. 33), daí sua notável relevância, consolidando-se naquilo que hoje podemos chamar de literatura pós-1964. Tais empreitadas literárias se materializavam por meio do realismo cru, de autobiografias semificcionalizadas, comicidade, introspecção, paródias, sátiras, ironias, alegorias. Esses procedimentos muitas vezes apareciam amalgamados e trabalhados estilisticamente com configurações inovadoras, com recursos próximos aos cinematográficos, parodiando jornais, forjando cartas e diários, dentre outras formas.

De acordo com o autor, o romance *Pessach: a travessia* configura-se como um romance realista político, no qual o caráter principal é a postura política junto à capacidade de crítica explícita do contexto nacional, em seus âmbitos políticos, econômicos, históricos e sociais. Para o autor, *Pessach: a travessia* se constitui numa “crítica das tendências políticas que se agravaram nos primeiros anos depois do Golpe” e possui duas grandes preocupações: primeira, consigo mesmo, pois Cony passa de um romancista apolítico a um crítico mordaz, especialmente em suas crônicas ferinas, perseguido pelo regime; e segunda, a

realização de um exame simbólico da ambivalente psiquê nacional, marcada pela moral declinante e decadente da sociedade consumista e imitadora do Brasil no início do milagre econômico (SILVERMAN, 2000, p. 291-2).

Segundo o crítico, o romance realista-político produzido nos anos posteriores à ditadura militar é um gênero difícil de ser determinado, devido aos seus enfoques criativos, suas novas estratégias literárias, as diferentes inserções e problematizações da identidade nacional e o intenso memorialismo. Por isso, na produção brasileira, sua classificação é mais complexa e “torna-se cada vez mais uma combinação inexata da percepção pelo leitor da intenção primária do autor, se suposta ou declarada, ou se uma crítica aberta a algum aspecto ou aspectos do corpo político doente” (SILVERMAN, 2000, p. 278). Ainda, os romances realistas políticos tomam um passado recente ou remoto como alegoria para o presente ou usam o presente com forte recriação, permeado por intensos comentários políticos, inseridos de forma literal ou alegorizada. De modo geral, no romance realista-político pós-1964 é frequente “o comentário político, quer literal, quer figurado, mordentemente satirizado, polemizado em longos diálogos, refletido em documentos transcritos, personificado em vítimas conscientes e inconscientes e alegorizado em paralelos de longo alcance” (SILVERMAN, 2000, p. 278).

Esse constante comentário político é notório em *Pessach: a travessia* e é realizado de forma bastante literal, em um passado recente, motivo pelo qual causou grande polêmica e divergências nos anos 1960. É nesse panorama histórico político dos iniciais anos do Regime militar, encabeçando o início de produções ideológicas e engajadas, em que o romance *Pessach: a travessia* foi escrito. É também esse cenário de resistência e combate ao autoritarismo vigente, de confrontos políticos e de luta pelos direitos humanos que a obra de Cony incorpora como trama ficcional.

Pessach: a travessia: do ficcional ao factual

O romance *Pessach: a travessia*, de Carlos Heitor Cony, publicado em 1967, se apresenta como uma alegoria para o livro de *Shemot*, presente na Torá, o qual também é encontrado no Êxodo, o segundo livro do Antigo Testamento cristão, presente na Bíblia. Nesse episódio, ocorre a libertação do povo hebreu através da travessia do mar Vermelho sob a liderança de Moisés. Vinculada à Páscoa judaica, atualmente, a travessia religiosa é simbólica: além de representar a libertação do povo hebreu, possui caráter de rememoração e comemoração pela libertação, de mudança ou renovação (análogo ao batismo) e de transformação de identidade devido à passagem de um estado de prisão ao de liberdade.

Em Carlos Heitor Cony, o termo que intitula a obra, *Pessach*, vai além de seus desígnios religiosos. O autor dialoga com o discurso religioso e o ultrapassa. Os conceitos de memória, renovação e identidade ganham novas dimensões quando colocados em um novo contexto local e historicamente situado: os conturbados anos de chumbo da Ditadura Militar brasileira. Em face à delicada situação nacional, o autor promove uma alegoria de profundo engajamento político, em que examina as ambivalências esquerdistas e direitistas nacionais, a situação econômica e a crescente expansão desenvolvimentista, bem como suas implicações na vida social da população.

Para a consolidação dessa tarefa alegórica, o romance interage constantemente com o discurso histórico da época e revisita outro ponto histórico problemático: a Segunda Guerra Mundial e o genocídio judaico. Esses elementos históricos são apresentados, muitas vezes, na forma de memórias, outro ponto relevante em *Pessach*, as quais tanto colaboram para o enquadramento histórico da narrativa, como para a manifestação da identidade nacional¹.

¹ Sobre o assunto nosso artigo “O recurso da memória em *Pessach: a travessia*, de Carlos Heitor Cony” (CELLA; MELLO, 2016).

O romance se desenvolve em torno de Paulo Simões, escritor carioca, divorciado, de origem judaica, que inicia o enredo alheio às problemáticas sociais e não se sente representado pela sociedade a que pertence. Entretanto, o desenrolar dos fatos o afasta da situação de nulidade e alienação política e o leva a uma posição engajada, de luta e oposição ao regime militar então vigente, fazendo-o repensar suas origens, os fatos conturbados do passado judaico e a condição nacional.

Em *Pessach: a travessia*, podemos considerar a metáfora da travessia em diversas dimensões: contemplando seu caráter geográfico, de libertação e de modificação de identidade. Espacialmente, pois Simões sai do Rio de Janeiro, onde vivia em estado de inépcia política, e se desloca para o interior carioca até um alojamento guerrilheiro, local em que inicia sua transformação rumo ao engajamento - caracterizando sua passagem identitária -, mas essa transformação só é decisiva com a sua ida até o Rio Grande do Sul, onde se junta a um grupo maior e entra definitivamente na luta armada - momento em que finaliza sua travessia, representando sua libertação e a ascensão de uma nova identidade.

Cabe esclarecer que, etimologicamente, a palavra alegoria significa *dizer o outro*, ou seja, dizer algo com a intenção de uma significação diferente. Concebida como uma figura de expressão artística, a alegoria é fundamentada na fragmentação e na desconstrução, pois consiste no intercâmbio de elementos entre determinados contextos. Essa concepção, alicerçada no processo de alegorização teorizado por Walter Benjamin, consiste na retirada de dados de um contexto para sua inclusão em outro. Assim, o alegorista cria um novo sentido que não é resultante exclusivamente do contexto original, mas sim das alterações realizadas no elemento trocado (um novo elemento) e no contexto recebedor desse elemento. Dessa forma,

O alegorista, mudando as coisas, do significado original em novo significante, aponta as condições específicas sob as quais as coisas serão capazes de adquirir novo significado no mundo histórico. [...] é a alegoria que liberta a coisa de seu aprisionamento num contexto funcional, no qual não tem sentido próprio, mas somente como parte dum todo, como elemento do contexto. Arrancando as coisas do seu contexto e colocando-as em novos e diversos contextos, o alegorista, com sua descontextualização e recontextualizações arbitrárias, indica que o sentido atribuído à coisa do contexto específico não é original e inato, mas um sentido arbitrário (JUNKES, 1994, p. 130).

É esse processo de intercâmbio de elementos e contextos que ocorre em *Pessach*. Para a realização dessa sua empreitada alegórica, o ajuste narrativo a um contexto histórico bem determinado e as alusões a elementos históricos é fundamental, pois o autor condensa, junto ao presente da narrativa, elementos que retomam o passado brasileiro e o passado judaico, tal como a narrativa bíblica e a perseguição aos judeus sucedida durante a Segunda Guerra Mundial.

Antes de nos debruçarmos inteiramente sobre o texto de *Pessach*, cabe aqui fazer uma exposição superficial da urdidura do texto:

Em suas mais de 300 páginas, essa já consagrada obra é dividida em duas partes. A primeira, chamada “A passagem por cima”, relata o dia 14 de março de 1966 do protagonista e é constantemente entrecortada por retalhos de sua memória. Essa primeira parte apresenta Paulo Simões, como um escritor pequeno-burguês, financeiramente estável, divorciado, pai de uma adolescente, envolvido amorosamente com Teresa (mulher casada), recém-quarentão. Nessa parte inicial, Simões tem um encontro com Sílvio, ex-colega do serviço militar que o convida para a luta armada, e conhece Vera, personagem que irá desempenhar papel fundamental na transformação representada na segunda parte do romance. Essa primeira parte pode ser encarada como uma apresentação do protagonista, mostrando seus problemas pessoais e profissionais, através de visitas a sua filha, a sua ex-mulher, seus pais e seu editor. Também, é nesse primeiro momento que o autor posiciona seu

personagem em um momento de tensão política nacional. Essa situação conflituosa, com grandes divergências sociais e políticas é a desencadeadora dos eventos da segunda metade.

A segunda parte “A travessia” relata a transformação de Paulo. Nessa, o protagonista se vê forçado a levar Vera para fora do Rio de Janeiro e, devido a uma série de imprevistos, vai até um acampamento ativista militante, no interior do Rio de Janeiro. Nesse alojamento, Simões entra em contato com militantes, guerrilheiros, ex-militares, que se preparam para um levante contra os militares do poder. Nesse acampamento, Simões também conhece Macedo, chefe dos militantes, que também o influencia em sua transição identitária. Depois de alguns dias nesse alojamento, Paulo e o grupo são deslocados para o Rio Grande do Sul, com o objetivo de unir forças com um grupo maior que pretendia ocupar alguns pontos estratégicos para a possível tomada do poder. É nessa última parte, com a luta iminente e com a necessidade de fugir após o levante ser denunciado, que Simões completa a sua travessia identitária, tornando-se plenamente engajado.

Com esse romance, em consonância às suas crônicas publicadas no *Jornal Correio da Manhã*, Cony não se isenta das responsabilidades de um intelectual de sua época. Fixado em um passado recente em relação ao tempo de sua publicação, *Pessach: a travessia* traz menções e críticas ao sistema político e econômico nacional, alça problematizações históricas e engendra um viés ideológico de resistência e refutação ao autoritarismo vigente na época. Situado em 1966 e publicado em 1967 pela editora Civilização Brasileira, a obra pactua com a exigência social e a responsabilidade que a produção engajada exigia: aquela de oposição a uma ordem estabelecida arbitrariamente.

Para uma compreensão mais profunda de como a alegoria construída em *Pessach* interage com o contexto histórico em sua trama ficcional, e, assim, melhor apreender a feição política desse diálogo, pretendemos realizar uma análise de seus aspectos narrativos ficcionais relacionados às alusões históricas

e factuais e aos apelos políticos. Esses pontos fazem a capacidade representativa do romance mais relevante quando considerada a conjuntura social e política do presente da narrativa.

“Hoje, 14 de março de 1966, faço quarenta anos”, é com essas palavras que Cony inicia e situa historicamente seu romance. Como anunciado, esse é o problemático panorama político dos iniciais anos de chumbo vividos sob o jugo da Ditadura Militar brasileira, que se instalou no Brasil em 01 de abril de 1964, com o argumento de garantir a democracia nacional. Cony situa seu personagem nesse momento, contemporâneo ao seu, e combina vestígios históricos autênticos com a ficcionalidade inerente ao romance, fazendo com que a tessitura ficcional de tensões sociais e políticas seja representativa da situação factual brasileira. Desse modo, *Pessach: a travessia* se aproxima a textos considerados de extração histórica, visto que apresenta um denso enquadramento histórico servindo de pano de fundo para a trama e a ação de seus personagens ficcionais. No romance, o cenário é aquele em que a Ditadura Militar ainda estava ganhando forças, não tinha endurecido, como ocorreria com o AI-5, mas as prisões, perseguições e torturas já eram presenças constantes na realidade nacional e revoltavam a população, especialmente os políticos e intelectuais de esquerda da época.

Em busca de verossimilhança histórica, Cony delineia seu universo ficcional com extremo detalhamento, e esse dialoga com a realidade concreta de maneira bastante objetiva fazendo com que a representação da realidade factual seja percebida no enredo ficcional. Esses contatos entre o fictício e o factual são encontrados em todo o romance, e são inseridos de diferentes maneiras: ora como dados ou comentários sobre a sociedade, ora como referências geográficas a um espaço bem definido, descritos minuciosamente, como é representativo o seguinte excerto em que o enquadramento espacial colabora na pretensão da verdade:

Apanho trânsito pesado. Apesar das pistas do Aterro, há engarrafamentos junto aos túneis. [...] Logo adiante há o atalho que dá para a ladeira do Leme, caminho íngreme mas livre. [...] Estou em Copacabana, vejo os edifícios embrutecidos pelo calor e pela noite. Pego a rua Toneleros e antes de esbarrar novamente com a massa de carros - estou novamente em minha rua [...] (CONY, 1997, p. 108).

Como mencionado, Simões inicia o romance como um escritor atípico de sua época. Característico intelectual pequeno burguês acrítico e completamente inerte, não se mostrava interessado pelos problemas que o país vinha enfrentando desde o primeiro de abril de 1964. Cético e sem um posicionamento analítico ou engajado. De maneira um tanto ambígua, é exatamente devido à sua alienação política que o texto se engaja socialmente. É para desvelar e combater o alheamento da população, representado por Simões, que o texto insere as problematizações políticas e sociais da época.

Essa forma de representação que trabalha com a ambiguidade e funciona como uma teia de aparências, segundo Adorno (2012), é típica da produção literária da segunda metade do século XX. Segundo sua perspectiva, o romance entrega-se à representação da essência, mas essa se dá pela exposição da aparência - sua antítese - retorcida, camuflada. Assim, quanto mais fechada for sua aparência, sua superfície, mais essa encobre a sua essência. Em outras palavras: para ser fiel à realidade e mostrar como as coisas são realmente, o romance renuncia a certo realismo (ADORNO, 2012, p. 57).

Frequentemente, é por meio da indiferença do protagonista que alguns pontos sugestivos do contexto brasileiro são trazidos à tona, tanto pelas críticas que Simões recebe, como pelos convites feitos ao escritor. Tais apelos ficam evidentes em momentos como a visita à sua filha, aos seus pais ou ao seu editor, especialmente nessa última, em que Simões é interpelado a mostrar-se menos alienado e a interessar-se pela realidade brasileira: “Precisamos é de costurar todos os descontentamentos existentes, e, com essa colcha de retalhos costurar a mortalha da ditadura que aí está. [...] escreva alguma coisa séria, que

denuncie, que traga uma problemática útil à realidade do nosso tempo” (CONY, 1997, p. 101-3). Esse apelo, colocado na voz do editor, expõe a necessidade de refletir sobre os antagonismos e as pressões nacionais coincidentes com a realidade concreta dos anos 1960. O comprometimento social do texto também é percebido em suas escolhas lexicais: além da típica linguagem coloquial carioca, consoante à da sociedade da época, termos como “descontentamentos”, “mortalha” e “denúncia” carregam o peso do compromisso do texto com a sociedade.

Dessa forma, podemos perceber que o diálogo com o factual possui cunho predominantemente político, pois debate e critica uma situação social semelhante àquela encontrada na realidade concreta dos anos de 1960. Outro exemplo desse diálogo entre o ficcional e o não-ficcional é o encontro entre Simões e Sílvio, no qual Simões é convidado a pegar em armas e ir para a guerrilha. O ex-colega expõe a situação ficcional, que coincide com a autêntica condição nacional do período. Nesta menção, o ex-colega esquerdista expõe as mazelas, os problemas sociais e econômicos que a ditadura impunha à população na tentativa de convencer o amigo a aderir à luta armada:

- Bolas, você sabe como as coisas estão! Para resumir, apenas enumerando os problemas mais agudos, aí vai: supressão das liberdades públicas e individuais, empobrecimento brutal das classes médias, a faixa maior da população vivendo na miséria absoluta, degradação da pessoa humana, violências policiais, torturas, assassinios. Você não pode aceitar a vida, a vida de nossa época, sob condições tão infames. Ficar sentado equivale a uma cumplicidade criminososa (CONY, 1997, p. 30).

Esse é o conhecido contexto que representa a realidade brasileira durante o regime militar. Para a sua inserção na narrativa, Cony utiliza continuamente a voz de outras personagens, nunca é Paulo Simões quem dá essa visão, o protagonista segue com sua postura alienada, existencialista alheio aos problemas nacionais.

Juntamente à alusão às dificuldades nacionais, podemos considerar também um possível apelo direcionado não só ao protagonista, mas a todos aqueles que relutam ou aceitam a situação imposta pelo totalitarismo. A própria tomada de posicionamento necessária a Simões pode ser considerada a mesma que a população nacional deveria tomar, pois a sua grande maioria se encontrava em estado de alienação. Partimos dessa pressuposição por considerarmos *Pessach: a travessia* como uma obra comprometida com a realidade social, na acepção de Abdala Junior (1989, p. 14-5), pois essas obras não aceitam o presente pacificamente e almejam um devir histórico diferente, como parece ser o caso do romance aqui analisado.

As situações em que elementos ficcionais interagem com elementos factuais brasileiros ocorrem tanto de modo explícito, como demonstradas acima, quanto de modo implícito, como é o caso da possível correlação com a Guerrilha de Caparaó, que, de maneira indireta, é imaginada e parodiada como o levante militante do qual Simões participa na segunda parte do romance. Juntamente com um grupo guerrilheiro, o escritor vai para o Rio Grande Sul, onde juntam-se a outros grupos revolucionários, mas uma traição faz com que a operação seja interrompida.

Promovida pelo Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR) e apoiada por Leonel Brizola, ex-governador do Rio Grande do Sul, a Guerrilha de Caparaó foi uma das primeiras, se não a primeira, tentativa de implantação de um foco guerrilheiro contra o domínio militar. Nomeá-la como a primeira insurgência contra o governo militar brasileiro alça algumas discussões, pois houve diversos movimentos, tal como a Guerrilha de Copacabana, que tiveram os mesmos princípios e os mesmos resultados fracassados, mas que são deixadas de lado pela história oficial. O que cabe assinalar sobre o levante mineiro é a sua relevância política, como uma tentativa de abalar o poder instituído, e sua marca na memória social, que se afigurou como uma possibilidade real de insurreição.

O levante, ocorrido entre meados de 1966 e abril de 1967, teve lugar entre as divisas dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo, na serra que lhe empresta o nome, na região em que se encontra o Pico da Bandeira (Alto Caparaó, Minas Gerais). A Guerrilha teve como principal inspiração a revolução de Sierra Maestra, assim como o apoio de Cuba, que foi mediado por Brizola. Seu derradeiro fracasso é relacionado à retirada do suposto apoio financeiro cubano, e posterior exílio de Leonel Brizola no Uruguai (GUIMARÃES, 2005, p. 2-3).

Analogamente ao ficcional levante de Simões, a Guerrilha de Caparaó contou com o apoio de ex-militares que se alojavam e se preparavam escondidos nas matas de Minas Gerais, os quais passavam por situações precárias de subsistência e escassez das necessidades mais básicas. Igualmente à luta de Simões, o levante de Caparaó não chegou a acontecer, pois os guerrilheiros foram detidos antes. Por falta de recursos financeiros, precisaram cometer furtos para sobreviver, o que teria levado a população local a denunciá-los. Entrementes, a organização idealizada por Cony foi muito maior e chegou muito mais longe que os guerrilheiros de Minas.

Outro ponto de relevância na urdidura do texto são as críticas políticas tecidas pelo autor, pois, através delas, o enredo ficcional é capaz de sinalizar para a tessitura factual brasileira, tornando o romance mais representativo da realidade concreta nacional. Por meio da voz de seus personagens, a narrativa é carregada de críticas ao governo e aos militares, mostrando os pontos fracos da direita e da esquerda, sem deixar escapar o Partido Comunista e os próprios militantes. Essa apuração crítica é explícita na conversa entre Paulo e Macedo, líder do grupo militante, abaixo transcrita:

- [...] Agora vão receber instrução militar. O camarada que está falando é ex-major, fez a campanha da Itália, mas foi posto para fora porque protestou contra a guerra da Coréia. [...]
- Tirante o conhecimento técnico, é um besta. Eu não acredito em guerrilhas, ele crê. Fui voto vencido na reunião da comissão.
- Você é do Partido?

- Não. Ninguém aqui é do Partido. Ele não apóia o nosso movimento. Estamos divididos em dezenas de posições e conflitos. Cada setor tem seu esquema. Isso é que prejudica tudo. Bastava a nossa união e o governo cairia de podre. [...]
- O Partido combate a posição de vocês?
- *Combater* não é o termo. Não aprova, o que é outra coisa [...]. Não posso aceitar a Posição do Partido: esperar, esperar, esperar... (CONY, 1997, p. 179-180).

Como pode ser percebido no excerto acima, o autor faz uma inserção ideológica bastante aguçada, colocando tanto direita como esquerda na mesma linha ferina, taxando-os de bestas e podres, declarando - embora ficcionalmente - o Partido Comunista como conformista e pressupondo possíveis conflitos internos. Assim, de maneira ficcionalizada, Cony faz seu exame à situação nacional e aos militares, mas não deixa de criticar o lado oposto, a esquerda conservadora.

Semelhante à realidade concreta brasileira na época, as diferentes esferas da sociedade, partidárias ou guerrilheiras, se encontravam fragmentadas, por conseguinte, suas divergências impediam que atitudes fossem realmente tomadas. Também, o fato de o partido não aprovar as atitudes militantes faz referência à atitude diplomática e cômoda adotada pelo Partido Comunista para com os militares e as muitas outras facções antimilitaristas, mantendo sua postura pacífica, fato que Silviano Santiago (2002) afirma sobre a história nacional:

A partir de 64, gradativamente, as diversas facções esquerdistas foram se aglutinando para formar uma frente ampla que acabou por rejeitar qualquer forma de ditadura, até mesmo a do proletariado, ficando no palco do autoritarismo apenas os velhos *compagnons de route* que se recusaram a pensar o próprio passado tenentista, como é o caso de Luís Carlos Prestes (SANTIAGO, 2002, p. 15).

Também para colaborar em seu enquadramento histórico temporal dos anos 60, a narrativa ficcional nos remete a algumas questões econômicas sociais da época, tal como as implicações da industrialização e do maior povoamento da região sul/sudoeste: “Muita gente apressada, caminhando para casa, a tarde

cai sobre a cidade, os edifícios se destacam, com suas luzes acesas, manchando a claridade embaciada do final do dia” (CONY, 1997, p. 95). Frequentemente, em tom jocosos, o autor também faz insinuações de como essa modernizada realidade afeta o indivíduo e suas relações sociais, como é visto no trecho abaixo, em que a industrialização aproxima e ao mesmo tempo afasta as pessoas: “Chega o meu andar e é com alívio que deixo o estranho país do qual fui hóspede, o território de alumínio e neon, seu hino em surdina (“Caro nome” sim, “Caro Nome de mio sposo”) e seus habitantes silenciosos, estanques, fatigados” (CONY, 1997, p. 96).

Podemos perceber que o romance é bastante representativo e crítico da realidade nacional de sua época, mostrando as dificuldades e problemas vividos na mesma. Seu discurso ficcional se aproxima do histórico, por ser expressivo da realidade concreta dos anos 1960. Desse modo, podemos considerar que Cony possui aquele faro para a história do qual Collingwood falava, pois consegue entumecer de realidade histórica as pequenas histórias ficcionais, transformando-as em autênticas fixações históricas, como é o caso das menções aos conflitos e relações políticas existentes na América Latina. No excerto abaixo, são concretas as referências à Crise dos Mísseis ocorrida em 1961-2 e à situação político-econômica posterior à Guerra da Coreia, as quais estão amalgamadas à ficcionalização do contexto brasileiro e à imaginária implicação resistente contra o autoritarismo vigente:

- [...] O Partido já não é o mesmo, desde que a União Soviética abandonou a América Latina à própria sorte. Foi pouco depois do episódio de Cuba, quando Kennedy ia invadir a ilha. A União Soviética dividiu o mundo com os Estados Unidos, metade para cada um, o tratado de Tordesilhas, de novo. O Brasil, como a América Latina toda, coube aos Estados Unidos. A União Soviética não quer mais nada com a gente. Até ajudar a esta ditadura já ajudou: outro dia, o embaixador soviético firmou acordo com os militares, cem milhões de dólares (CONY, 1997, p. 186).

Nesse excerto, dentro do universo ficcional criado por Cony, Vera critica o Partido Comunista e a posição do maior país socialista da época, a União

Soviética, o que corrobora na construção das dissidências existentes na esquerda, deixando transparecer novamente uma crítica aguçada à esquerda socialista. Além disso, a própria divisão mencionada, coloca os países como se fossem meras mercadorias, produtos que podem ser divididos entre um e outro país dominante.

Esse retrato (histórico) das divergências sociais não é realizado apenas em relação ao suposto presente da narrativa, há também referências e alusões a outros momentos conturbados do passado, tal como ao Estado Novo, imposto por Getúlio Vargas em 1937, e a Segunda Guerra Mundial, vivida entre os anos de 1939 e 1945. Essa última se concretiza como um ponto de grande relevância, pois, junto à menção ao Êxodo bíblico, o holocausto e a perseguição judaica contribuem largamente para a construção da alegoria idealizada por Cony: aquela de mudança e libertação nacional.

As retomadas ao momento histórico da Segunda Guerra Mundial são marcas constantes no enredo de *Pessach: a travessia*, essas se apresentam na forma de memórias e, especialmente, no temor da perseguição judaica, como se pode ver no seguinte excerto em que o pai de Simões reafirma esse medo:

- Não é loucura. Eu nunca tive medo do nazismo, pelo menos quando eu dizia “nazismo” eu pensava em outra coisa. O nazismo foi coisa transitória, durou pouco, menos de vinte anos, e o que é isso para o povo que desde os egípcios, desde os assírios, vem encontrando o seu algoz no próprio vizinho, no amigo da véspera? (CONY, 1997, p. 86-87).

Esse contato explícito com a história oficial colabora na maior relevância da alegoria idealizada por Cony, uma vez que traz para seu enredo outro momento histórico conturbado, e possui os mesmos protagonistas do Êxodo bíblico: o povo judeu. Todavia, a problemática do povo judeu trazida nos anos 1960 em *Pessach: a travessia* se torna mais abrangente: o símbolo judeu envolve não apenas o povo perseguido e aniquilado durante a segunda Guerra Mundial ou a população escravizada pelos egípcios na Antiguidade, mas também retrata uma

classe muito maior, não delimitada por questões étnico-culturais ou religiosas. Evidencia um grupo de pessoas que se uniram por uma causa, pessoas que sofreram e amargaram as dores e angústias provocadas pelo punho ditatorial, pelas torturas, prisões e todo tipo de repressão e supressão de direitos humanos fundamentais. Mostrando que, como afirma Abdala Junior (1989, p. 38), os textos preocupados socialmente dizem muito mais do que está posto e de formas diferentes do que pretendem dizer.

Dessa maneira, em conformidade com a metáfora da Guerrilha de Caparaó, a referência aos hebreus bíblicos e à perseguição nazista aos judeus também colabora na construção de sentidos amplos e profundos, pois como alega Costa Lima: “a movência das ficções as torna sempre capazes de estabelecer uma relação dialógica com a realidade que as tornam significativas” (LIMA, 1989, p. 77). Essa mistura entre elementos factuais e elementos ficcionais faz com que a narrativa ganhe maior poder de representação e tenda a mostrar-se como real. Entretanto, devemos enfatizar que elas permanecem ficcionais, como diz Alfredo Bosi (2013, 224), ainda que o romancista insira acontecimentos históricos factuais, os mesmos ainda são trabalhados por uma corrente subjetiva, filtrados, transformados: o modo de trabalhar é ficcional.

Conclusão

Na totalidade desse trabalho pretendemos demonstrar como os discursos históricos e literários estão e sempre estiveram em intrínseca relação. Os discursos do historiador e do ficcionista são próximos, mas distintos, e se diferenciam tanto pelo modo como suas narrativas se relacionam com a realidade concreta, como pela maneira com que seu narrador nelas atua e, principalmente, pela distinção no que concerne à busca da representação verídica.

Podemos afirmar que *Pessach: a travessia*, de Carlos Heitor Cony, estabelece um constante diálogo com a realidade concreta dos anos de 1960, especificamente com o ano de 1966, caracterizando-se como um romance realista que faz uma representação verossímil do real concreto, em que a ênfase política é explícita. Desse diálogo, advém o caráter histórico do romance, que possui um enredo que permite a percepção e a crítica do presente social, histórico e político da narrativa, especificamente no tocante à situação política instaurada pela Ditadura Militar, marcada pelo autoritarismo, censura e repressão, e no processo de industrialização do país.

Para a realização dessa empreitada histórica, *Pessach: a travessia* trabalha com a ambiguidade e metáforas de longo alcance. Dessa forma, revela verdades diferentes daquelas mencionadas pela história oficial, as quais são relativizadas, mas que são capazes de expressar as inquietantes verdades daquele momento, de denunciar as arbitrariedades cometidas durante o Regime, expor a ambígua situação em que a população se encontrava - pois a população estava dividida entre o conformismo alienado e a revolta revolucionária -, e de mostrar o caráter de resistência à censura e à opressão política vigentes.

Nessa perspectiva, o romance questiona a verdade dogmática da história oficial, transcende o real concreto e resiste à falsidade. Ao mesmo tempo em que nos mostra essa faceta da história factual, *Pessach: a travessia* promove questionamentos sobre o passado, tal como sobre o passado judeu, e também problematiza a história tida como oficial ao promover, de modo ficcional, um revisitar ao passado com a finalidade de lançar luzes às problemáticas do presente, em busca de um devir diferente.

Referências:

- ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. 2. ed. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2012.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco/Poética*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BURKE, Peter (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Edunesp, 1992.
- CELLA, Thiana Nunes; MELLO, Cláudio José de Almeida. O recurso da memória em *Pessach: a travessia*, de Carlos Heitor Cony. *Revista Literatura em Debate*, Frederico Westphalen, v. 10, n. 18, p. 201-221, ago. 2016.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da literatura: teoria e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- CONY, Carlos Heitor. *Pessach: a travessia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FRANCO, Renato. O romance de resistência nos anos 70. *XXI Lasa Congress*, Chicago, EUA. 1998. Disponível em: <<http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/Franco.pdf>>. Acesso em: 5 ago. 2015.
- GUIMARÃES, Plínio Ferreira. A Guerrilha de Caparaó, o medo da população e as táticas adotadas pelas tropas de repressão ao movimento para conquistar a simpatia popular (1966-1967). In: ANAIS do Primeiro Colóquio LAHES. Juiz de Fora: [s.n.], 2005.
- JUNKES, Lauro. O processo de alegorização em Walter Benjamin. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, n. 2, p. 125-137, 1994. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5361/4758>. Acesso em: 1 dez 2015.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Borges. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. A narrativa na escrita da história e da ficção. In: _____. *A aguarrás do tempo: estudos sobre narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 15-121.

NUNES, Benedito. Literatura e Filosofia: (grande sertão: veredas). In: LIMA, Luiz Costa. *A teoria literária em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2002. v. 1, p. 199-219.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 9-35.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos [Débats]*, Paris, jan. 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acesso em: 1 dez. 2015.

SANTIAGO, Silviano. Dor e alegria. In: _____. *Nas malhas da Letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 13-27.

SCHWARTZ, Roberto. *Cultura e Política*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SILVERMAN, Malcom. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Tradução de Carlos Araújo. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

Recebido em: 31 de julho de 2017.
Aprovado em: 28 de novembro de 2017.