

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

Memória e história na ficção de Carlos Heitor Cony: um estudo dos romances *Pessach: a travessia* e *Romance sem Palavras*

Deusa Castro Barros

Orientador: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo

Goiânia
2003

Deusa Castro Barros

Memória e história na ficção de Carlos Heitor Cony: um estudo dos romances *Pessach: a travessia* e *Romance sem Palavras*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo

Goiânia

2003

Dissertação defendida e aprovada em 15 de outubro de 2003 pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo
(Presidente e orientador)

Prof^a. Dra. Maria Luíza Ferreira Laboissière de Carvalho

Prof. Dr. Noé Freire Sandes

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram para o desenvolvimento e a conclusão desta pesquisa, em especial aos coordenadores, professores e funcionários do curso de Mestrado em Letras e Lingüística da Universidade Federal de Goiás.

Agradeço, especialmente, às professoras Maria Zaíra Turchi e Maria Luíza Ferreira Laboissière de Carvalho e ao professor Noé Freire Sandes, pelas contribuições na banca de qualificação e defesa dessa dissertação.

Enfaticamente agradeço ao professor Mário Luiz Frungillo, meu orientador, pelo respeito e pela paciência que teve comigo no decorrer deste trabalho, além das indicações bibliográficas e as respostas sempre a tempo de impedir meus disparates.

Dedicatória

A meus pais, Daniel e Filomena; minhas irmãs – Fá, Corrinha e Miriam; e minha tia Zélia.

Ao meu orientador, Mário.

A meus amigos e parceiros de esperança.

Ao meu amor, Jamesson.

Resumo

O presente trabalho se propõe a analisar a produção literária de Carlos Heitor Cony, mais especificamente os romances *Pessach: a travessia* (1967) e *Romance sem Palavras* (1999), considerando a inter-relação entre história e literatura nas obras analisadas, fundamentando-se nos estudos de Hyden White (1992; 1994) sobre a relação história/literatura, na noção de memória e retrospectiva encontrada em Gilberto Velho (1988; 1994), e nas reflexões sobre a construção da identidade pós-moderna apresentada por Stuart Hall (1982; 2002). A investigação na literatura de Cony enfoca a relação entre os dois romances e os fatos vividos pela sociedade brasileira durante a Ditadura Militar pós-64, observando com o autor recupera a memória individual e coletiva para a compreensão do tempo presente de seus personagens. Em *Pessach* encontramos uma mescla da história e da ficção, o que se pode perceber pelas diversas citações e situações da época, além de vários personagens facilmente reconhecíveis na história do Brasil. Nele Cony, ao descrever as facções de resistência à ditadura e ao governo da época, trata verdadeiramente de uma imensa quantidade de brasileiros que durante o regime militar flutuaram entre projetos e memória que constituiriam sua identidade. Também *Romance sem palavras* não abre mão nem do histórico nem do memorialístico. Seus personagens nunca existiram, são ficcionais, como também é ficcional o relacionamento entre eles. Entretanto é incontestável a inserção dos episódios por eles vividos num período histórico explicitamente citado e caracterizado no Brasil dos anos sessenta e setenta do século XX, fazendo novamente uso das relações entre ficção, história e memória. Assim, tanto *Romance sem Palavras* quanto *Pessach: a travessia*, ao discutirem a realidade vivida pelos personagens durante e após a Ditadura Militar no Brasil, recuperam a história e, sobretudo, possibilitam a análise de fatos, comportamentos e suas conseqüências para a realidade vivida neste início de século. Certamente as contribuições dessas obras – tanto para a história quanto para a literatura – reafirmam a importância da produção literária de Carlos Heitor Cony e abrem novas perspectivas para os estudos da história recente do Brasil e para o exercício de historicizar as narrativas literárias.

Palavras-chave: Carlos Heitor Cony, literatura brasileira, história, memória, identidade, ditadura militar.

Abstract

This work proposes to analyze the literary creation by Carlos Heitor Cony, about the novels *Pessach: a travessia* (1967) and *Romance sem Palavras* (1999), bringing into relation with History and Literature in the analyzed works, according Hayden White (1992; 1994) about History/Literature relation, and Gilberto Velho (1988; 1994), about memory and retrospective, and Stuart Hall (1982; 2002) about post-modern identity. The research concerning Cony's literature focalizes relation beside two novels and the lived facts for Brazilian society while the Military Dictatorship post-64, observing like the author recuperates the individual and collective memory for comprehension of present time by your characters. We find in *Pessach* a mixture between History and fiction – that has knowledge of citations and situations from epoch, yonder various characters recognizable easily in Brazil History. Cony, in *Pessach*, making description of opposition factions to the dictatorship and epoch government, says about a big Brazilian group that in the military political system hesitates between plans and memory that should form your identity. *Romance sem palavras* also doesn't addict neither historical nor memorialistical. His characters never being, they are fictitious, and the their relation too. However isn't contestable that novel has historical episodes of the Brazil post-1964. So *Romance sem Palavras* and *Pessach: a travessia* bring the History and overcoat they permit the facts analyze as well as compartments, and your consequences to lived reality in this beginning century 21st. Certainly the contributions of those novels reaffirm the merit of the literary creation by Carlos Heitor Cony and they permit new horizons to the studies modern History of Brazil e to the practice to tell plots.

Key-words: Carlos Heitor Cony, Brazilian literature, History, memory, identity, Military Dictatorship.

Sumário

Introdução	09
1. A sombra e a história: ficção e realidade pós-64.....	16
1.1 Ditadura militar no Brasil: breve relato.....	28
1.2 Cony e a ditadura militar.....	36
2. <i>Pessach: a travessia</i> – memória e identidade no Brasil dos anos 60.	46
2.1 Recepção de <i>Pessach: a travessia</i>	46
2.2 <i>Pessach: a travessia</i> – a obra.....	50
2.2.1 <i>Pessach: A passagem por cima</i>	53
2.2.2 Segunda parte: “A travessia é atravessar”.....	70
2.3 Memória e identidade em <i>Pessach: a travessia</i>	79
3. <i>Romance sem palavras</i> : tempo de lembrar X tempo de esquecer	86
3.1 Primeira parte ou o tempo da lembrança	92
3.2 Segundo tempo ou o tempo do esquecimento	112
3.3 Intercâmbios entre a História e a Literatura em <i>Romance sem Palavras</i>	116
Conclusão	125
Referências	131

Lista de abreviações

Pessach: a travessia PT

Romance sem palavras RP

Introdução

Ao longo de sua formação, a literatura brasileira tem constantemente efetivado o diálogo entre a ficção e o relato historiográfico. É uma relação muito fértil, visto que é a partir dessa tentativa de reconstrução do possível vivido pela humanidade que a literatura equilibra a necessária verossimilhança da ficção. Por outro lado, a história também tem se apropriado do discurso literário para, ao menos nesse último século, refletir sobre o trabalho do historiador e suas interferências no discurso, por mais objetivo que se pretenda. Só esse mote já seria suficiente para validar uma pesquisa com a aqui relatada, mas há também outras questões que garantem a atualidade de um trabalho que se propõe a investigar a relação entre a história, a memória e a ficção no Brasil.

Tomemos inicialmente a história do Brasil do último século. Uma breve viagem pela literatura nele produzida nos direciona para uma vertente de romances bastante valorizada dentro do cânone nacional e que, em sua estrutura narrativa, privilegia o jogo entre a memória individual e a história do país, tudo isso mediado pelo trabalho de ficcionalização. Um dos primeiros trabalhos que nos remetem a esse exercício é, certamente, *Os sertões*, de Euclides da Cunha – que além de recuperar a história (e mais, de se propor a ser um relato histórico) também revela o constante namoro entre literatura e jornalismo –, certamente o grande nome do romance histórico na virada do

século XIX para XX em nosso país. Segue-o de perto Lima Barreto, com seu *Triste fim de Policarpo Quaresma*: a memória de um indivíduo proporcionando o ajuste necessário aos relatos da história oficial brasileira. As décadas posteriores aos romances citados também foram fecundas em relatos literários retirados da história política do Brasil, e certamente entre eles destaca-se a obra de Graciliano Ramos, com sua *Angústia* e suas *Memórias do Cárcere*, de fato duas obras marcantes na produção literária nacional e que, sem dúvida, nasce da relação memória/história/ficção. Teríamos muitos outros autores e obras para aqui listar, mas um deles nos interessa em especial, visto ser o autor dos dois romances que analisamos nesta dissertação: trata-se de Carlos Heitor Cony, autor de *Pessach: a travessia* e *Romance sem palavras*.

O interesse pelas obras de Carlos Heitor Cony nasceu de nosso desejo de investigar a produção literária sob regimes totalitários, especialmente no Brasil, o que nos aproximou de um período relativamente recente na história brasileira: a ditadura militar instaurada em 1964. Norteados pelas idéias de Adorno, especialmente no que diz respeito às discussões sobre a literatura e o engajamento, procurávamos observar a literatura e seu compromisso com a história da humanidade, sem necessariamente enquadrá-la na obrigação de engajamento político partidário. Exatamente nesse “não-engajamento” partidário é que Carlos Heitor Cony se destaca de vários outros autores do período em questão: mesmo com a proximidade do engajamento e da luta armada contra a ditadura, em seus romances o que se percebe é um olhar cético, resultante do seu desencanto com as ações humanas. Nos romances produzidos na e sobre a ditadura militar não encontramos uma ode à resistência

armada, nem um tratado contra o governo totalitário; o que se observa neles é um julgamento humano para feitos humanos: “homens são homens” – como diz o próprio Cony. A isso chamo de visão lúcida, isto é, uma visão menos contaminada pelo engajamento político mas não alienada dos problemas de sua época: um retrato sofrido e realista da memória política do Brasil.

O percurso literário de Cony – mesmo antes da Ditadura pós-1964 – revela um autor polêmico em suas abordagens negativistas da moral da classe média carioca, permeado por fatos históricos e memórias de indivíduos marcadamente conflituosos em suas histórias individuais. O primeiro romance, publicado em 1958, fazia um exercício memorialístico: o narrador e personagem central de *O ventre* constrói sua história a partir de lembranças suas e de seus familiares, em uma constante retomada de eventos passados para explicar os condicionamentos por ele vividos no presente. Esse exercício da memória será, juntamente com as marcas biográficas, também comum em outros romances, chegando inclusive a compor o “livro de memórias”: as lembranças da relação com seu pai, Ernesto Cony, no romance *Quase memória*, de 1995.

De *O ventre* até a publicação de *Pessach: a travessia*, Cony escreveu seis romances, além do livro de crônicas *O ato e o fato* – reunião das crônicas publicadas no *Correio da Manhã* nos primeiros meses do governo militar pós-1964. Em sua maioria, foram romances que mantinham uma linha de “existencialismo”, discutindo muito das incoerências e da nulidade da vida de indivíduos de classe média no Rio de Janeiro, suas vidas medíocres de pequenos burgueses e a moral discutível de homens e mulheres nos anos 50 e 60. Já aqui percebemos uma certa inclinação para uma temática de linha

sociológica, particularmente devido à demarcação que estabelece de classes sociais, ambiente e época específicos. Esta inclinação se acentua nos anos de ditadura militar e, conseqüentemente, aproxima Cony de uma ficção de certo modo mais comprometida com as turbulências sociais do período. Sobre a trajetória de Cony e sua atuação nos anos de ditadura, tratamos no primeiro capítulo dessa dissertação, pontuando com um breve relato dos anos de ditadura pós-1964 e sempre procurando relacionar a história, a literatura e o “homem por trás dos óculos” (numa referência a outro Carlos...) – Carlos Heitor Cony.

Cabe agora comentar a escolha dos dois romances analisados em nossa pesquisa. O primeiro deles, *Pessach: a travessia*, foi publicado em 1967 e reeditado duas vezes – a primeira ainda nos anos de ditadura, e a segunda trinta anos depois do golpe militar.

Destoando dos romances anteriores – mas não sem manter a linha de desilusão e desconfiança para com a humanidade –, *Pessach* narra, com evidentes traços autobiográficos, a vida de um romancista aos quarenta anos de idade e seu engajamento na luta armada contra o governo militar. Nesse romance encontramos, em primeira análise, o ponto de partida para as reflexões entre a memória, a história e a identidade coletiva.

A análise de *Pessach* é desenvolvida no segundo capítulo dessa dissertação. Nele abordamos, inicialmente, a recepção de tal romance nos anos sessenta e na sua reedição nos anos noventa. Em seguida realizamos uma análise dos elementos da narrativa, considerando os episódios mais

significativos do enredo e a divisão estabelecida pelo autor – *A passagem por cima* e *A travessia* – como uma reflexão das opções e do condicionamento dos sujeitos que vivenciaram os anos de ditadura. Por fim, em um terceiro momento, desenvolvemos a discussão sobre memória e identidade no referido romance, recuperando alguns conceitos desenvolvidos por Stuart Hall (1982; 2002) – no que diz respeito à identidade coletiva – e Gilberto Velho (1988; 1994) – considerando a memória como elemento de reconstrução histórica.

O segundo romance aqui analisado, *Romance sem palavras*, foi publicado em 1999. Nas palavras de Juarez Polleto (2001, p. 145), tal obra “se projeta a partir dos acontecimentos históricos da ditadura militar dos anos sessenta e setenta, e mostra como o ativismo político pesa sobre a vida particular”. De fato, em *Romance sem palavras* encontramos a retomada do tema da luta armada, e as reflexões do narrador – agora ponderado pela relativização do distanciamento temporal – sobre as conseqüências do engajamento na luta contra o regime militar na vida de toda uma geração, bem como a transformação sofrida pelos personagens na década de noventa.

No estudo de *Romance sem palavras*, o enfoque inicial é sobre a organização da trama, considerando a divisão da obra em “dois tempos”. Na análise do *Primeiro* e *Segundo tempo*, fazemos uma reflexão sobre a memória (em um *Tempo de lembrar*) e o esquecimento (*Tempo de esquecer*) na luta pela superação das circunstâncias vivenciadas pelos personagens. A análise é permeada pela discussão das relações entre história, memória e ficção, considerando muito as reflexões de Hayden White (1992; 1994) que entende relato historiográfico como um discurso – ou artefato verbal – que apresenta

relativo grau de proximidade com o exercício artístico da literatura, visto que o discurso se articula, segundo ele, por ironia, ou metáfora ou metonímia. Ademais – mesmo com a ilusão positivista de objetividade científica –, acreditamos que o discurso – seja do historiador ou do ficcionista – carrega forte dose de subjetividade e de ideologia.

Entre *Pessach: a travessia* e *Romance sem palavras* é possível perceber diversas aproximações e por isso tentamos desenvolver, nos capítulos que seguem, a observação dos pontos de contato desses dois romances, principalmente em relação ao pano de fundo da narrativa, o governo militar pós-1964 e as experiências de resistência armada vivida por seus personagens. A análise da relação entre literatura e história proposta neste trabalho, considera, primordialmente, a recuperação da memória dos anos de ditadura e as conseqüências dos mesmos na produção literária de Carlos Heitor Cony.

O que procuramos mostrar é que, em Carlos Heitor Cony – especificamente nos seus romances *Pessach: a travessia* e *Romance sem palavras* –, encontramos o discurso que recupera a memória dos anos de ditadura e que debate as implicações desse período nas escolhas de toda uma geração. Assim, a literatura de Cony abre espaço para um olhar crítico sobre o Brasil dos anos 60 e 70, avaliando comportamentos e suas conseqüências para a identidade coletiva brasileira. Esse exercício de crítica se efetiva pela apropriação dos fatos históricos feita no discurso literário: a arte que toma como propósito evitar o esquecimento da história, na perspectiva debatida por Adorno em sua *Dialética do esclarecimento*.

O método de abordagem das questões desta dissertação passa por um olhar panorâmico da literatura no século XX, recuperando alguns estudos sobre a relação entre Literatura e História, seguido por um breve relato da história da ditadura militar pós 1964, e enfocando a posição de Carlos Heitor Cony durante os primeiros anos do Golpe Militar. A partir deste ponto desenvolvemos a análise das obras que compõem o *corpus* deste trabalho: *Pessach: a travessia* e *Romance sem palavras*. Encerrando a presente dissertação, seguem as considerações finais pertinentes à pesquisa aqui apresentada.

Uma das lições da literatura na Modernidade é que a arte não imita a natureza, mas a completa. Com isso entendemos que a todo escritor é possível uma teoria literária em particular. Assim, estudar a relação entre a história e a memória nas obras de Carlos Heitor Cony é, verdadeiramente, mapear o percurso de sua poética, considerando a intrínseca relação entre texto/contexto/autor, tarefa que se torna mais produtiva quando tomamos a noção de “autor implícito”, de Booth (1983).

Para não mais nos alongarmos nesta introdução, enfatizamos nossa intenção de, em todo o trabalho, apresentar as reflexões que, esperamos, contribuam com a fortuna crítica de Carlos Heitor Cony e adiante sejam mais e mais aprofundadas em outros trabalhos acadêmicos que se debrucem sobre a produção literária do referido autor.

1. A sombra e a história: ficção e realidade pós-64

La literatura en general y la novela en particular son expresión de descontento: el servicio social que prestan consiste principalmente en recordar a los hombres que el mundo siempre estará mal hecho, que la vida siempre deberá cambiar.

Mario Vargas Llosa

Há períodos em que a história da humanidade passa por caminhos camuflados pela história oficializada, quando alguns dos mais preciosos relatos dos fatos podem ser encontrados na produção literária da época. Na era moderna, cabem nessa avaliação momentos em que o totalitarismo e a ditadura ocuparam o espaço da democracia e arrebataram relatos históricos e documentos que por ventura denunciasses desmandos dos governos em questão. São momentos de mudanças profundas nas “regras” sociais e conseqüentes resistências a tais mudanças, o que quase sempre acaba em guerras, revoluções, queda de poderes instaurados e dizimação dos “vencidos”.

Como documento que permite uma melhor compreensão de tais períodos, a literatura surge explorando o imaginário e expondo a complexa teia de movimentos que conduziram os grupos envolvidos a atitudes extremadas, à apatia ou ainda ao apoio explícito aos governos ditatoriais.

Em tempos de paz, a literatura convive com a angústia da preparação para a próxima guerra, quase que uma profecia do que há por vir. Exemplos não nos faltam, especialmente nos dois últimos séculos, quando surgiram tantos autores discutindo suas épocas e relatando fatos que nem sempre foram registrados pela história oficial. Eles desempenharam o papel de debatedores das implicações sociais, filosóficas e artísticas causadas pelo desenvolvimento tecnológico, pela “modernidade”. São exemplos Thomas Mann, Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka e tantos outros que, conscientes de seu tempo, produziram verdadeiros tratados do homem moderno, suas instabilidades, seus medos, seus propósitos, suas esperanças.

Malcolm Bradbury, em *O Mundo moderno* (1989), aponta cuidadosamente as contribuições que a literatura produzida por dez grandes escritores da modernidade trouxe para a compreensão do homem em suas diversas facetas, inclusive as questões existenciais tão prementes no século XX, período de guerras e revoluções profundas no *modus vivendi* da humanidade. Os equívocos cometidos pelos modernistas do início daquele século, suas previsões de um mundo novo após a “purgação do passado”, transformaram-se em autênticos relatos das esperanças vividas pela Europa

pré I Grande Guerra – esperanças que tombaram diante da revelação dos horrores bélicos.

Segundo Bradbury (1989, p.31-32), obras de autores como Proust, Mann, Kafka

(...) iniciadas na atmosfera otimista do experimentalismo dos anos anteriores à Grande Guerra e terminadas depois do conflito (...) [são] compostos de forças diferentes – o otimismo simbolista que surgira no modernismo de antes da guerra, a partir dos anos 90, e a sensação de vazio e fragilidade expressos pela guerra que caracterizou o período que se seguiu a ela.

Em tempos de guerra são muitas as narrativas literárias que se tornam boas referências para a História – algumas construídas com elementos marcadamente cronológicos – ajudando na compreensão dos fatos por elas explorados. Tais narrativas se preocupam com a análise e a reflexão das causas e conseqüências de conflitos entre nações, ideologias, grupos sociais e, para efetivar a reflexão proposta, utiliza-se dos recursos artísticos específicos da Literatura. Um bom exemplo dessa perspectiva literária está presente na obra *Literatura e história: o romance revolucionário* de André Malraux, de Maria Teresa de Freitas (1986); ali a autora analisa dois romances de Malraux (*A condição humana* e *Os conquistadores*) que abordam a Revolução Chinesa de 25-27. Para a autora:

A inscrição da ficção na História permite uma abordagem sócio-histórica na medida em que a expressão individual adquire uma dimensão social: o texto se presta então não à constatação pura e simples de uma realidade em si, mas a uma infinidade de leituras, sem que, para isso, sua autonomia seja destruída (FREITAS, 1986, p. 92).

A possibilidade de distanciamento do fato narrado proporciona à literatura a ampliação dos detalhes que formam os quadros sócio-políticos de um período, aproximando-se e se distanciando para reorganizar o conjunto de circunstâncias que, em geral, condicionam o desenvolvimento da história da humanidade. Assim, numa narrativa sobre a revolução chinesa, o destaque dado a personagens anônimos permite uma avaliação bem mais nítida do conjunto de pessoas envolvidas na luta contra o exército chinês, as implicações do comunismo soviético, as expectativas e frustrações dos revolucionários, tudo isso aliado a uma séria pesquisa dos elementos marcadamente históricos, como datas e personagens políticos. No resultado, além de uma belíssima criação literária, temos um quadro realista do período histórico em questão, fornecendo assim um novo ângulo para a compreensão dos movimentos sociais que marcam o século XX. Esse quadro realista é uma tendência que, desde a segunda metade do século XIX e também em boa parte da criação literária do Século XX, tem procurado explorar os fatos históricos que a humanidade não pode ou mesmo não teve a coragem de esclarecer.

Em ensaio de 1949, Adorno afirmou que “escrever poesia após Auschwitz é um ato de barbárie”. Com essa frase o filósofo aponta para a impossibilidade de conforto na arte pós II Guerra, pois a aura de catarse proposta pelo gregos foi, definitivamente, destruída pelos fornos e câmaras de gás dos campos de concentração. De fato, aos homens do Século XX não cabe a catarse na visão aristotélica – a arte depurando as emoções, substituindo o temor pelo prazer –, pois, realistas que somos, em nós a arte tem o peso de uma lágrima e o alívio de um sorriso: purgamo-nos da destruição e do

assassinato como agentes e pacientes do mundo que percebemos, medindo a teoria pela pragmática, diferentemente dos gregos que mediam a teoria pela teoria, a arte pela arte, a vida pela vida.

Assim a arte - não apenas o entretenimento – precisa enfrentar cotidianamente o horror que o homem é capaz de disseminar. De fato, se a arte é produção social, também o é na mesma medida que a destruição e o assassinato: facetas do mesmo homem. O mesmo homem que se compadece de tragédias ecológicas é o que se beneficia de contas bancárias em paraísos fiscais, o mesmo homem que se comove vendo um pôr-do-sol é o que observa calmamente a guerra pela televisão.

A arte e, no nosso caso, especialmente a literatura, traz consigo a mancha de todos os que morreram e morrem diariamente em conseqüência das mazelas criadas pelo homem, seja a miséria, seja a guerra, seja a ditadura. Até o mais doce dos poemas de amor traz consigo a afirmação da dor causada pelo homem; o aparente silêncio de uma narrativa fantástica traz em si um agudo grito de horror. Lendo Adorno, Renato Franco (2002) nos diz que:

(...) a existência de uma sociedade que permitiu o aniquilamento planejado de multidões afeta, como uma mancha indelével, toda configuração estética e converte em escárnio a obra que finge não ouvir o grito de horror dos massacrados. Essa situação desconfortável da literatura de nossa época exige dela dois aspectos fundamentais: a de lutar contra o esquecimento e contra o recalque, isto é, contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecido. A observação de Adorno parece assim conter uma exigência: a de que, mediante tal postura, a arte deve auxiliar os homens a lembrar do que as gerações passadas foram capazes para, desta maneira, poderem efetivamente evitar que a catástrofe possa ainda eclodir. A arte, neste sentido, pode ser considerada como uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical diante do horror.

Não se trata aqui de supervalorizar o “poder” da arte, de acreditar que a literatura pode “salvar o mundo”. Na verdade é também a constatação da impotência da arte diante das escolhas humanas: mesmo com todas as obras de arte do século XX, a barbárie continua – nas guerras religiosas, nos atentados terroristas, na imposição de regras econômicas que aumentam a fome nos países pobres, na aniquilação dos mais fracos, no preconceito e na discriminação... Em relação a isto, o que a produção artística pode, e tem feito, é resistir ao esquecimento, é resistir à negação dos fatos, à banalização da História.

A catástrofe permanece anunciada, no século XXI, assim como ficou latente em algumas décadas do século XX e se manifestou ferozmente em outras. A constante luz lançada pela arte combate o silêncio mas não impediu a guerra civil na África assim como não impediu as ditaduras na América Latina. Contudo, em cada um dos episódios catastróficos, a literatura esteve lá, recolhendo as histórias que seriam contadas para outra gerações, em mais uma tentativa de evitar a barbárie.

Beatriz Sarlo (1997), no seu livro *Paisagens Imaginárias*, aponta para a complexidade do dizer literário, mostrando como, com todas as incoerências de um texto que, sendo parte da linguagem, nega sua função comunicativa imediata, abandonando a referencialidade e optando por uma “permanente dissipação de sentidos”, a literatura consegue reconstituir as falas que são socialmente omitidas, daí a sensação “incômoda e, por vezes, escandalosa” provocada pelo texto literário. Enquanto o discurso oficial opta por uma

objetividade convincente – ignorando a impossibilidade de fazê-lo –, a literatura revela a ambigüidade do que é dito, ampliando as vozes que são constantemente abafadas por interesses políticos, econômicos e afins. Para a autora, o texto literário, em seu conjunto:

(...) brinca de reorganizar os sistemas lógicos e os paralelismos referenciais; dilapida a linguagem porque a usa perversamente para fins que não são apenas prático-comunicativos; cerca as certezas coletivas e procura abrir brechas em suas defesas; permite-se a blasfêmia, a imoralidade, o erotismo que as sociedades somente admitem como vícios privados; opina, com excessos de figuração ou imaginação ficcional, sobre a história e a política; (...). Mas nem por isso deixa de ser, a seu modo, verdadeira (SARLO, 1997, p. 28).

Daí a possibilidade de, por meio do discurso literário, recompor cenas truncadas pela memória, ou até mesmo fraudadas pelo discurso oficial, numa tentativa de, assim como numa montagem de quebra-cabeça, reconstituir um mundo embaçado pelo esquecimento. Para Beatriz Sarlo (1997, p. 28),

A literatura moderna, formalmente, opõe-se aos modelos discursivos autoritários. Pode, sem dúvida, ser censurada; é possível interromper indefinida ou parcialmente sua circulação, mas, até hoje, não foi possível liquidar sua estranha e persuasiva forma de dizer. O que está escrito, o que foi lido alguma vez, permanece obstinadamente na memória.

No Brasil do século XX, desde a Primeira República ao Estado Novo, seguindo pelo período democrático de 1945 a 1964 e chegando ao Regime militar que durou duas décadas de nossa história, a literatura constantemente registrou o pensamento e a visão de escritores que pensaram e discutiram os eventos de sua época. Na literatura brasileira, Lima Barreto (*Triste fim de Policarpo Quaresma*), Euclides da Cunha (*Os sertões*), Graciliano Ramos (*Memórias do cárcere*), Érico Veríssimo (*Incidente em Antares*), Antônio Callado (*Quarup*) etc. nos fornecem preciosas análises dos eventos sociais de que

foram testemunhas, desvelando acontecimentos e não nos permitindo esquecer os detalhes da História do Brasil deste século.

Estudioso das relações entre a Literatura e a História, Flávio Loureiro Chaves (1999) nos direciona para a interface entre o romance brasileiro e a história do Brasil, mostrando que, desde Alencar até Érico Veríssimo, passando por Machado de Assis e Euclides da Cunha, a produção de romances no Brasil vem marcada pela construção do caráter histórico da nação. Segundo ele:

(...) o romance ofereceu pois à literatura a dimensão de sua historicidade. Trata-se de momentos privilegiados em que a ficção assume a consciência política da sociedade. Tanto mais importante se registrarmos que, instaurando a metáfora da tirania ou sugerindo a fronteira da liberdade, do Romantismo até aqui, História e Literatura reuniram-se no mesmo processo de sondagem e revelação da realidade brasileira (CHAVES, 1999, p. 25).

Essa “sondagem e revelação da realidade” vivida no Brasil é o que pretendemos observar neste trabalho em relação aos anos de Ditadura Militar, um período que carece de esclarecimentos, de respostas e, principalmente, de reflexão, os quais devem ser buscados não apenas nos documentos oficiais e nos relatos biográficos dos envolvidos, mas também na produção literária da época. Nos anos pós-64, quando se instaurou no Brasil o governo militar, encontramos muitas circunstâncias ainda obscuras para a maioria dos brasileiros, mesmo tais anos já tendo sido alvo de inúmeros trabalhos históricos e sociológicos. A literatura de e sobre tal período é, certamente, uma “consciência política” que nos lança em um processo reflexivo e de reconstrução do caráter nacional brasileiro a partir dos fatos vivenciados pela geração dos anos 60 e 70 e as conseqüências de tais fatos para a sociedade do país desde então.

Muito da produção literária pós-64 foi condicionada pelas ações do governo militar, tanto pela censura explícita, após o AI-5, quanto pela militância contra o regime marcada em muitos autores brasileiros.

Malcolm Silverman, em sua obra *Protesto e o novo romance brasileiro* (2000), comenta a produção literária dos anos do governo militar, preocupando-se em demonstrar como a literatura brasileira se reorganizou a partir do que se chamou “Revolução de 1964”, da resistência objetiva à velada, do romance político ao romance intimista, passando pela prosa memorialista, jornalística etc. Suas conclusões apontam para uma profunda mudança de caráter da literatura brasileira a partir da situação vivida nos anos em questão; são autores e leitores que, pressionados pela estrutura política vivida no Brasil, se posicionam em blocos que ora reagem, ora são cooptados, ora se alienam e ora historicizam a literatura, construindo um verdadeiro mosaico das atitudes sociais tomadas pelo povo brasileiro a partir do que outros chamam de “Golpe militar”.¹

Ainda segundo Silverman (2000), pode parecer presunção destacar a atuação dos escritores numa época em que milhares de pessoas foram torturadas, assassinadas e exiladas de seu país, e é também ele que responde a essa “acusação” quando diz: “(...) foram eles [os ficcionistas] que melhor puderam comunicar a dura realidade, as notícias que, por longo tempo, ficaram

¹ É intencional essa diversidade terminológica no que diz respeito à nomeação da tomada do governo civil pelos militares. Na verdade, ainda hoje encontramos diversas terminologias que tratam ora como um “Golpe militar”, ora como uma “Revolução popular”, passando por termos como “ditadura”, “manutenção da ordem”, “regime de exceção” e muitos outros que se repetem na literatura histórica e social a respeito do período em questão.

oficialmente abafadas” (SILVERMAN, 2000, p.31), contudo acreditamos que longe de presunção, o que há na tentativa de recuperar a História marcada na literária dessa época é exatamente a recuperação de vozes apagadas nos porões, sob tortura ou assassinato, principalmente por entender que as obras literárias, além de produção artística, também são documentos históricos importantes, principalmente em épocas de conturbações sociais como os anos de ditadura brasileira.

O intercâmbio entre a literatura e a história já presentes na produção literária brasileira, considerando, por exemplo, as obras produzidas durante o governo totalitário dos anos 30, intensifica-se nos anos pós-64, recondicionando a produção literária, aumentando inclusive a popularidade do romance chamado por Silverman (2000) de “memorial”.

Também nesses anos, ocorre o surgimento de duas vertentes romanescas na Literatura Brasileira, as duas como resultado da crítica à política adotada pelo regime militar: a sátira política absurda e a sátira política surrealista, ainda segundo a terminologia de Silverman (2002). A primeira refere-se à junção do absurdo plausível e do flagrante surrealismo, usando de artifícios verossímeis para, através do contraste, destacar o absurdo das histórias narradas. Em obras como *Pilatos*, de Carlos Heitor Cony, nota-se que as “afinidades entre os mundos disparatados são, paradoxalmente, tantas que o mimético é desconfortavelmente parecido com o original, e igualmente ilógico” (SILVERMAN, 2000, p. 312). A segunda – a exemplo de obras como *A hora dos ruminantes*, de José J. Veiga - procura criar “hiperbolicamente o ultraje da

sobrevivência do dia presente, conseqüência dos excessos da ditadura e resultante da inépcia do governo.” (p. 343). Valendo-se muitas vezes da paródia e das “reversões carnavalescas”, essa tendência constrói

(...) uma visão caótica de clareza transcendente bem como uma apresentação cômica geral das trágicas circunstâncias do país. Muitas vezes reunidas como mosaicos anedóticos, eles retratam um Brasil habitado por caricaturas pitorescas e envolvidos num realismo tão patológico quanto mágico (SILVERMAN, 2000, p. 343) .

A ditadura militar vivida no Brasil, assim como suas irmãs no Chile, na Argentina e no Uruguai, trouxe o extermínio dos opositores, utilizando-se da tortura, do exílio e da morte como meios de alcançar a “unanimidade” e a estabilidade de governos que foram instituídos não pela democracia, ainda que capenga, de anos anteriores, mas pela força e pelo massacre de inúmeras pessoas que se levantaram contra tais governos, além da supressão de direitos civis. Quando a censura não conseguia calar as vozes contra os militares, o sofrimento físico e psicológico o fazia. Ainda hoje, quase meio século após a implantação da ditadura, culpados recebem bônus enquanto as vítimas lutam pela justiça, enquanto famílias buscam, pelo menos, os corpos dos filhos mortos pela ditadura.

A História desse período vem seguida por uma sombra que, silenciosamente, tenta apagar nomes e atos; tenta tornar banal o que foi atroz, heróico o que foi cruel. Em busca da História e conseqüente fuga do esquecimento, a literatura produzida durante e sobre a ditadura auxilia na investigação e apresenta outras interpretações dos fatos que não a versão

“oficial” dos acontecimentos. Traz, assim, a lâmpada que, como pensado por Adorno, impede que a catástrofe transforme-se em acontecimento normal.

Após o Ato Institucional número 5, em dezembro de 1968, a censura deveria, segundo instruções do governo militar, disciplinar as notícias transmitidas ao povo; também deveria impedir que todo e qualquer conteúdo “subversivo” fosse incluído na vida cultural do país. Era o cerco aos jornais, à televisão, ao teatro, à literatura. Essa última, no entanto, em menor escala. Malcolm Silverman (2000) tece algumas considerações que ajudam a compreender essa “benevolência” com a produção literária; segundo ele o contingente de leitores no Brasil era tão ínfimo que não valeria uma ação mais truculenta, assim:

Não deveria ser nenhuma surpresa que a literatura socialmente engajada (mas não o teatro) permanecesse isenta de censura, embora não de cooptação, nos anos seguintes a 1964; e mesmo após 1968, quanto o AI-5 foi promulgado, continuasse livre de interferência direta (SILVERMAN, 2000, p.33).

A literatura produzida durante o regime militar no Brasil voltou-se, em geral, para tópicos que mantinham relações diretas com a política nacional, discutindo tanto o papel do escritor diante da ditadura militar quanto as cenas que, infelizmente, permearam os anos de chumbo: torturas, censura, prisões e mortes, guerrilha, etc. Pode-se notar que, mesmo com as restrições impostas pelo governo, a literatura assumiu a responsabilidade de discutir sua época, traçando, ao longo dos anos de ditadura, um caminho mais próximo da realidade do que a imprensa, constantemente censurada pelos militares. Assim, na ficção, a realidade é explorada em sua multiplicidade, revelando não apenas

uma versão taxativa dos fatos, mas o resultado do olhar de vários sujeitos que – de ângulos diferentes – apresentam um retrato certamente bem mais completo dos eventos narrados.

1.1 Ditadura militar no Brasil: breve relato

Segundo Daniel Aarão Reis Filho (2002), a humanidade sempre teve medo de “exercitar a memória sobre as *suas* ditaduras, sobretudo a partir do momento em que assume códigos de valores opostos aos princípios do estado de exceção”. Vem daí, certamente, o nó na garganta de tantos brasileiros ao ler relatos históricos ou literários de tais períodos e, também, a rejeição – por muitos – desse exercício memorialístico.

Em todo o mundo é possível perceber o incômodo de se tocar em feridas tão mal cicatrizadas. Um exemplo nítido é a Alemanha e sua trajetória nazista: certamente muitos alemães, que nem nascidos eram durante a 2ª Guerra Mundial, carregam um pouco a culpa de todos os campos de concentração. Outro exemplo: além das fronteiras da antiga URSS, todos os que acreditam (ou acreditaram) no pensamento comunista carregam a dor dos russos diante das atrocidades do governo de Stálin. Exemplos apontados por muitos autores, esses dois episódios da História recente da humanidade nos fazem reafirmar a importância da memória para se evitar a repetição de erros cometidos pela humanidade. Sobre isso, Aarão Reis (2002) comenta:

Até que ponto o exercício da memória não passa de autoflagelação? Não seria melhor e mais saudável cultivar a paz das consciências? E olhar para a frente, deixando o passado sossegado, e as feridas, cicatrizando?

Entretanto, há alguns nós que precisam ser desatados, ou, ao menos, compreendidos. E isto não diz respeito apenas ao passado, mas ao presente e, sobretudo, ao futuro.

O exercício memorialístico proposto pela História e pela Literatura explora exatamente o campo de intersecção entre o passado e o presente, entre presente e futuro, entre o futuro e o passado, revelando como fatos vividos influenciam acontecimentos futuros. A exemplo disso, a Ditadura militar no Brasil certamente é influenciadora de comportamentos vividos pelos brasileiros do século XXI, e nos cabe compreendê-la melhor para melhor nos localizarmos em nosso tempo e no estudo das obras literária produzidas durante e sobre tal período.

Em primeiro de abril de 1964, o Brasil acordou sob novo regime. Um golpe, liderado por militares e pelos setores conservadores da sociedade brasileira, depôs o presidente João Goulart (que se exilou no Uruguai) e deu início a um regime ditatorial que sufocou o país por 21 anos.

A partir de então, e até 1985, o Brasil viveria uma oscilação entre momentos em que se acenava com o retorno da democracia e outros em que a ditadura se afirmava como governo a longo prazo. Sobre isso, Elio Gaspari comenta:

Durante 21 anos de duração do ciclo militar, sucederam-se períodos de maior ou menor racionalidade no trato das questões políticas. Foram duas décadas de avanços e recuos, ou, como se dizia na época, “aberturas” e “endurecimento”. Desde 1964 a 1967 o presidente Castello Branco procurou exercer uma ditadura temporária. De 1967 a 1968 o marechal Costa e Silva tentou governar dentro de

um sistema constitucional, e de 1968 a 1974 o país esteve sob um regime escancaradamente ditatorial. De 1974 a 1979, debaixo da mesma ditadura, dela começou-se a sair. Em todas essas fases o melhor termômetro da situação do país foi a medida da prática da tortura pelo Estado. Como no primeiro dia da Criação, quando se tratava de separar a luz das trevas, podia-se aferir a profundidade da ditadura pela sistemática com que se torturavam seus dissidentes (GASPARI, 2002, p. 129).

Assim, à medida que o governo se aproximava do que se chamou “linha dura” do exército, foram adotadas medidas mais truculentas para reprimir as manifestações contrárias às suas atitudes. Valendo-se de decretos-lei, o governo militar se afastava cada vez mais da constituição e do governo democrático, utilizando os Atos Institucionais como meio de “legalizar” a tortura e a censura e de afastar os que se opunham aos “métodos” de governo aplicados pelos militares.

O primeiro Ato Institucional, o AI-01, no governo de Castello Branco, prometia uma "reconstrução econômica, política, social e moral do Brasil" e tomou, de imediato, uma série de medidas autoritárias contra o que se chamou de “comunismo internacional”: cassou mandatos de vários políticos (dentre eles, JK, Jânio e Jango), demitiu funcionários públicos suspeitos de atos “subversivos”, jogou na ilegalidade os partidos de oposição e os sindicatos, proibiu greves, extinguiu a UNE e outras organizações estudantis estaduais, além de ordenar a invasão e o fechamento da Universidade de Brasília.

O governo militar continuou sua trajetória durante o governo do Marechal Costa e Silva, apesar da onda de protestos que se espalhou por todo o país. O autoritarismo e a repressão foram intensificados e, como reação, o movimento estudantil, setores da igreja católica e da sociedade civil

promoveram a passeata conhecida como “dos Cem Mil”, certamente a maior mobilização do período contra o regime militar. Nesse mesmo período, na Câmara Federal, o deputado Márcio Moreira Alves, do MDB, conclamava o povo a não comparecer às festividades do dia sete de setembro. Essa ação foi a deixa para os militares colocarem em prática um projeto que tramitava pelos corredores: o AI5.

Gaspari (2002) nominou a reunião na qual o ato foi implantado de “a missa negra”. Tal reunião foi, segundo depoimento de Delfim Neto, “pura encenação”: a mobilização popular e o discurso de Moreira Alves funcionando como desculpa para a instituição efetiva da ditadura. Dessa forma tornou-se oficial o que já era público: o interesse dos militares em permanecerem no poder por mais tempo do que se pensava. Nas palavras de Elio Gaspari (2002, p. 340),

Durante a reunião falou-se dezenove vezes na virtude da democracia, e treze vezes pronunciou-se pejorativamente a palavra ditadura. Quando as portas da sala se abriram, era noite. Duraria dez anos e dezoito dias.

A partir de então se vivenciou a fase mais violenta da ditadura, com prisões, torturas, assassinatos e desaparecimentos de presos políticos sendo praticados em nome da segurança nacional.

A 30 de outubro de 1969, os parlamentares elegeram Emílio Garrastazu Médici para a Presidência da República. Integrante da “linha dura”, Médici fez o governo mais violento do regime militar, adotando a prática da tortura e a censura da imprensa como forma de silenciar a oposição.

Uma frase de Ernesto Geisel sintetiza o uso da tortura nos anos de regime militar: “Acho que a tortura, em certos casos, torna-se necessária para obter confissões” (apud GASPARI, 2002, p. 37). Essa “necessidade” de extrair confissões à base da tortura findou por desenvolver, dentro do exército brasileiro, verdadeiros “especialistas” nessa prática, com aulas ministradas nas academias militares, nas quais se evidenciavam os méritos de um método rápido e eficiente no interrogatório dos presos.

Quando o general Médici assumiu a presidência, grupos armados já estavam atuando em grandes cidades: era a chamada guerrilha urbana. Dois tipos de ações foram mais freqüentes: assaltos a bancos, para conseguir dinheiro na luta armada contra o governo, e seqüestro de diplomatas estrangeiros, para trocá-los por presos políticos. Nessa época foram seqüestrados os embaixadores da Suíça, da Alemanha e dos EUA. Ainda durante o governo de Médici, o Partido Comunista do Brasil, considerado ilegal pelo governo, organizou uma guerrilha na região do Araguaia conhecida como "Bico do Papagaio". O governo militar reprimiu, durante a guerrilha, centenas de pessoas tanto no campo como nas cidades.

Médici foi sucedido em 1974 por Ernesto Geisel, eleito indiretamente no dia 15 de março de 1974. O último governo da ditadura, o do general Geisel, iniciado em 1974, teve que se haver com uma conjuntura externa distinta – e desfavorável. A crise do petróleo colocava o Brasil, ainda muito dependente das importações petrolíferas, em situação extremamente complicada. O mercado internacional entrou em fase de grande turbulência, os principais países

capitalistas se retraíram, envolvidos em processos de recessão, protegendo-se uns dos outros.

Indiferente à crise mundial, “a ditadura brasileira preferiu a *fuga para a frente*, lançando o II Plano Nacional de Desenvolvimento/PND, com metas ambiciosas, perfazer uma autonomia semiconstruída no processo do *milagre*.” (REIS FILHO, 2002). A idéia era considerar apenas o que o governo chamou de *interesses nacionais*, e completar o ciclo de desenvolvimento iniciado nos anos 30.

Junto com a crise externa, o governo militar enfrentou, também, pressões internas, especialmente após alguns fatos que, pela mobilização popular, refletiam o enfraquecimento do poder dos militares, apesar de toda a repressão efetivada. Vale citar a mobilização após o assassinato do jornalista Wladimir Herzog, morto na prisão, em São Paulo, e a reação dos setores democráticos do país, que se reuniram num ato ecumênico pela alma de Herzog na Catedral da Sé. Outro assassinato, em janeiro de 1976, o do operário Manoel Fiel Filho em circunstâncias semelhantes, forçou o governo a apressar a liberalização do regime. O general Ednardo D'Ávila Mello foi afastado do comando do 2º Exército, sediado em São Paulo: aparentemente, a polícia política já não estava autorizada a matar. Na seqüência, veio a demissão do ministro do exército, Sylvio Frota, que tentava “emparedar” Geisel assim como Costa e Silva fizera com Castelo. Em consequência de tais fatos nasceu o projeto de abertura política do governo militar, e seria desenvolvido nos moldes da ditadura, nos termos do general Geisel e de sua equipe:

(...) para conter a avalanche emedebista, o governo dispôs de engenho e truculência: fez aprovar a chamada Lei Falcão que, na prática, acabava com a propaganda eleitoral gratuita pela TV, poderoso instrumento das oposições para divulgar idéias e candidatos. Depois, através do *pacote de abril*, em 1977, cassou mandatos de líderes moderados, instituiu os senadores *biônicos*, eleitos de forma indireta (1/3 do Senado), redimensionou os coeficientes eleitorais, favorecendo os estados em que a ARENA, o partido do governo, conservava maioria, e garantiu condições para uma sucessão tranqüila, na figura do general João Baptista Figueiredo, escalado, com mandato ampliado, para ser o último general-presidente (REIS FILHO, 2002).

Dessa forma Geisel conseguiu uma estabilização do poder e uma gradativa “liberalização” da mídia, com o fim da censura aos jornais a partir de 1978. Era o início da “abertura lenta, gradual e segura” de Ernesto Geisel, garantindo a impunidade para os envolvidos na ditadura e controlando, de forma menos violenta, as manifestações populares.

No governo de João Figueiredo (1979-1985), as manifestações populares cresceram mais e mais, com a campanha pela anistia - a anulação das condenações dos punidos pela ditadura. Aprovada em agosto de 1979, a anistia aos presos políticos e exilados permitia o retorno destes e devolvia os direitos políticos daqueles que os tiveram cassados, mas também apresentava restrições para o retorno aos antigos empregos.

Em 1983, o movimento das Diretas-Já contribuiu para o fim definitivo da ditadura, encerrada em 1985, com a posse de José Sarney, vice de Tancredo Neves, como presidente do país.

Não acabou a tortura, nem a censura, nem o medo nos olhos dos que passaram por espancamentos e prisões ilegais. Nem também a dor das famílias que, sem seus filhos, pais, irmãos, amigos, sequer viram os culpados

punidos. Toda a experiência de autoritarismo vivida nos 21 anos de ditadura “reatualizou e exacerbou no Brasil a tradição da cultura autoritária” (REIS FILHO, 2002). E as chacinas nos presídios, os confrontos e assassinatos de trabalhadores do Movimento dos sem-terra, a miséria e a violência nas favelas são alguns exemplos dessa cultura que, deixando de ser oficial, não deixou, infelizmente, de ser realidade na sociedade brasileira. Para Daniel Aarão Reis Filho (2002), “não bastou uma roupa nova - a Constituição de 1988, para resolver este desafio”, o desafio de romper com o passado violento dos porões da ditadura. Segundo ele:

A ditadura (...) instaurou-se sob o signo do Medo (...) que as desigualdades fossem questionadas por um processo de redistribuição de renda e de poder. Ora, através dos anos, mantiveram-se e se consolidaram estas desigualdades. Não terá sido esta a maior obra da ditadura? Entretanto, o questionamento desta obra continua provocando Medo. E o pavor do caos.

O caos ou o retorno a formas autoritárias. Uma reflexão mais acurada e sistemática sobre os tempos da ditadura talvez seja um antídoto para escapar deste maldito dilema. Pronto a ressuscitar tão logo apareçam novas ameaças à Ordem.

Compreendendo esse percurso histórico, e a visão de obra literária exposta no início do capítulo, cabe aqui, apresentar o escritor Carlos Heitor Cony e sua relação com a história da ditadura militar no Brasil, especialmente como cronista e romancista. É esta relação que pretendemos usar para unir a discussão dos romances que serão estudados adiante e a reconstituição de uma memória que aponte para a construção de uma identidade nacional. O levantamento mais histórico do que literário é resultado da escolha de um primeiro contato com a História para, nos próximos capítulos, discutir a ligação existente entre os romances de Cony – *Pessach: a travessia* e *Romance sem palavras* -, e a memória dos anos de regime militar.

1.2 Cony e a ditadura militar

Quando a ditadura militar foi instaurada no Brasil, Carlos Heitor Cony, além de jornalista do *Correio da Manhã*, tinha várias obras publicadas, algumas inclusive premiadas. Autor dos romances *O ventre* (1958), *A Verdade de Cada Dia* (1959), *Tijolo de Segurança* (1960), *Informação ao Crucificado* (1961), *Matéria de Memória* (1962), *Antes, o Verão* (1964) e do livro de crônicas *Da Arte de Falar Mal* (1963), Cony foi uma das primeiras vozes a se levantar após a queda de João Goulart. Não que tivesse sido eleitor do presidente: na verdade o próprio Cony revelou a sua insatisfação com a eleição de Jango para vice-presidente em várias crônicas, criticando a competência e a plataforma de governo de tal candidato. Mas isso não impediu que, em meio à confusão dos primeiros meses do golpe, Carlos Heitor Cony reivindicasse o retorno de um vice-presidente eleito de forma democrática e se opusesse ao governo militar de forma bastante contundente.

Em suas crônicas diárias, no jornal *Correio da Manhã*, Cony criticava duramente os militares, ridicularizando a “revolução” alardeada pelos generais em seus “paralelepípedos empilhados” em meio às ruas do Rio de Janeiro.

Segundo Ruy Castro² (1997):

² Boa parte das informações sobre a questão desse tópico foi coletada em artigos publicados em jornais diários, com destaque para o artigo de Ruy Castro citado a partir desse ponto. Tal situação se dá em função do pouco material em livros ou teses que tratem de Carlos Heitor Cony. Uma boa referência além dos artigos de Ruy Castro é o material publicado pela Fundação Moreira Salles, no Caderno de Literatura Brasileira sobre Cony.

Cony foi a primeira voz a levantar-se por escrito contra os desmandos dos homens que tomaram o poder em 1º de abril de 1964. Foi a primeira voz e, por muitos meses, a única. Enquanto outros futuros intelectuais *progressistas* se omitiam ou aderiam à nova situação, Cony passou da *alienação* ao panfleto com um atrevimento quase suicida em sua coluna no *Correio da Manhã*: denunciou as perseguições e torturas, zombou dos militares e propôs abertamente a anistia e a volta ao Estado de direito.

O *Correio da Manhã* foi um caso muito peculiar de apoio e depois ataque ao golpe militar. A edição do dia 1º de abril estampara um FORA! e fizera ampla divulgação à derrubada de Jango. Contudo, a partir do momento em que percebeu que os militares golpistas não tencionavam seguir para a "democracia", repassando o poder para os golpistas civis, os editorialistas (liberais ferrenhos) passaram a produzir os editoriais e uma série de artigos voltados para o ataque ao novo Estado instalado, tendo sido, até o seu fechamento em 1969, a maior voz contrária ao governo militar.

Já no dia dois de abril, manifestaram-se, em diversas crônicas espalhadas ao longo do jornal, opiniões contrárias ao novo Estado que se estava instalando, voltando à tendência editorial que sempre bancaram: abrigar em suas fileiras opiniões conflitantes, prevalecendo sempre a liberdade de expressão. Assim, tais opiniões se confrontavam entre jornalistas que se posicionavam de forma favorável ao Governo Militar, e outros, como Carlos Heitor Cony, que se posicionavam contra.

A primeira crônica de Carlos Heitor Cony sai no dia dois de abril, assim que ele, mal restabelecido de uma cirurgia, fica sabendo que os rebeldes haviam ganhado. Curioso em descobrir e identificar quem são

esses "rebeldes" e o que haviam ganhado, sai às ruas em busca de respostas:

(...) Confiando estupidamente no patriotismo e nos sadios princípios que norteiam as nossas gloriosas Forças Armadas, lá vou eu, trôpego e atordoado, ver o povo e a história que ali, em minhas barbas, está sendo feita.

E vejo. Vejo um heróico general, à paisana, comandar alguns rapazes naquilo que mais tarde o repórter da TV-Rio chamou de 'gloriosa barricada'. Os rapazes arrancam bancos e árvores. Impedem o cruzamento da Avenida Atlântica com a Rua Joaquim Nabuco. Mas o general destina-se à missão mais importante e gloriosa: apanha dois paralelepípedos e concentra-se na brava façanha de colocar um em cima do outro.

Estou impossibilitado de ajudar os gloriosos herdeiros de Caxias, mas vendo o general em tarefa aparentemente tão insignificante, chego-me a ele e antes de oferecer meus préstimos patrióticos, pergunto para que servem aqueles paralelepípedos tão sabiamente colocados um sobre o outro.

– General, para que isto?

O intrépido soldado não se dignou olhar-me. Rosna, modestamente:

– Isso é para impedir os tanques do I Exército! (CONY, 1979, p. 25-26).

Nesse tom de ironia, e já num quase sarcasmo não contido, seguem as crônicas, ressaltando o ridículo dos fatos, a farsa dos atos, a falta de resistência dos vencidos e o gradativo atropelo dos novos (que, conclui-se, não são tão novos) vencedores, além de sempre conter referências a generais-gorilas e políticos golpistas-autoritários.

A princípio, as críticas dos intelectuais opositores aos vencedores do golpe de Estado, que encontravam veículo de divulgação no *Correio da Manhã*, eram feitas de modo a menosprezá-los, ridicularizando o fato sem ter em conta a dimensão do ato por eles praticado e sem considerar o efetivo apoio que muitos intelectuais deram para a sua consumação. Artigos foram escritos ressaltando o grotesco dos primeiros dias do golpe, a postura quase farsesca

com que os militares assumiram o controle de tudo, e revelando os desmandos e descalabros ditos.

Contudo, com o passar dos meses, os críticos do novo Estado – muitos presos por períodos curtos mas didáticos o suficiente – foram gradativamente abandonando o tom farsesco dos primeiros dias e perceberam que os atos de cantar ou encenar protestos não efetivariam mudanças nem derrubariam o Governo Militar que, com sua face mais dura, estava se consolidando no poder. Os canais permitidos para o protesto foram progressivamente fechados: jornais, revistas e televisão passaram a ser censurados; o teatro e o cinema também se tornaram alvos da repressão. As vozes que inicialmente criticavam o governo foram sendo caladas uma a uma.

É nesse cenário que Carlos Heitor Cony inicia sua batalha pessoal. Sem participar de nenhum partido político, de esquerda ou de direita, indispondo-se freqüentemente com o Partido Comunista pelo discurso existencialista de seus livros e pelo desdém para com o “engajamento político” dos escritores³, Cony realmente surpreendeu os intelectuais da época – que o acusavam de ser um “alienado político” –, ao se posicionar de forma radical contra a Ditadura Militar.

O que não parecia claro naquela época, hoje se faz nítido: a indignação de Cony não era política partidária, era humana, e de certa forma,

³ No artigo “Uma travessia contra a corrente” (O Globo, 23/03/1997), Cony reforça a sua desconfiança para com o engajamento literário, dizendo “Minha preocupação sempre foi humanística. Daí minha repugnância quando me chamam de esquerda. Eu sou direita e esquerda, assumo meus dois lados, sou a soma de meus dois lados. O escritor muito engajado, seja em que lado for, me parece suspeito. Daí minha decepção com Sartre.”

contradizia a descrença no ser humano presente em seus livros. Em uma “cruzada mais humana que política” (CASTRO, 1997) Cony enfrentou ameaças de grupos ligados à ditadura, foi preso diversas vezes e chegou a ser processado pelo general Costa e Silva, então ministro da Guerra.

Uma dessas prisões merece maior destaque: é o episódio dos “oito do Glória”, como ficou conhecido. Em novembro de 1965, no Hotel Glória, no Rio de Janeiro, acontecia a reunião dos delegados da Organização dos Estados Americanos, a OEA, para discutir o fortalecimento da democracia na América Latina. Segundo Márcio Moreira Alves (2000), um grupo de cinquenta ou sessenta intelectuais resolveu protestar em frente ao hotel, os manifestantes achavam que “o Brasil patrocinar uma reunião dessas era cinismo demais e um acinte para com a cidadania espezinhada nos seus direitos”, e por isso a decisão de vaiar o presidente Castello Branco. O desfecho foi a prisão dos “oito do Glória”, como ficaram conhecidos: Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Mário Carneiro, Flávio Rangel, Carlos Heitor Cony, Antônio Callado, Márcio Moreira Alves e Jaime Azevedo Rodrigues, além do poeta Thiago de Mello.⁴

⁴ Mônica Brincalpe Campo afirma que, na verdade, havia nove pessoas presas no episódio dos “Oito do Glória”. Segundo a autora “essa questão do número correto de presos no episódio é extremamente confusa, pois mesmo com a consulta realizada em periódicos da época, *Folha de S. Paulo* e *Correio da Manhã*, não se consegue decifrar o enigma do desacerto quanto ao total de presos. A cifra, durante os dias em que permanecem na prisão, varia entre sete, oito e nove presos políticos. De qualquer maneira o episódio fica conhecido como os “Oito do Glória”. Entretanto, apesar de ele ser referido por esse nome, acata-se o total de nove pessoas, oficializado por Carlos Heitor Cony em seu prefácio do livro *O Ato e o Fato*. Pelo que se pode apurar nas confusas reportagens da época, Thiago de Mello entrega-se espontaneamente em protesto à prisão dos amigos após o ato no Glória (*Folha de S. Paulo*, 18/11/65), do qual também participa, como atesta a foto publicada no *Correio da Manhã*,” (CAMPO, 1995).

Da lista de presos políticos percebe-se que o jornalismo foi, e ainda seria, o ofício praticado por eles em muitas ocasiões. Márcio Moreira Alves, Carlos Heitor Cony, Antônio Callado são jornalistas "profissionais". Antônio Callado e Carlos Heitor Cony são escritores premiados. Dois dos maiores cineastas brasileiros, Glauber Rocha e Joaquim Pedro de Andrade, o primeiro já reconhecido, enquanto o segundo era uma promessa a ser confirmada pouco tempo depois, além de Mário Carneiro, fotógrafo do Cinema Novo, utilizariam a imprensa diária para expressar-se. Flávio Rangel, diretor teatral, era escritor de artigos e crônicas, além de Thiago de Mello, que desde os anos 50 publicava seus poemas na imprensa brasileira.

Na prisão, Cony começou a elaborar o romance que iria retratar um movimento reflexivo e de resposta ao golpe ocorrido. O livro era *Pessach: a travessia*. Antônio Callado escreveu para a *Folha de S. Paulo* um artigo que avalia a produção literária de Carlos Heitor Cony:

Carlos Heitor Cony já tinha renome de romancista ('O Ventre', 'Informação ao Crucificado', 'Matéria da Memória', 'Antes o Verão') antes de ultrapassar, como personalidade, o ficcionista que era. A ultrapassagem ocorreu em razão do golpe militar de primeiro de abril de 1964. Fomos razoavelmente numerosos os que ficamos indignados com a festiva transformação naquele dia do Brasil na maior Banana Republic das Américas. Mas não houve em todo território nacional, ninguém que ficasse mais furioso do que Carlos Heitor Cony. E sua fúria era de uma extraordinária pureza. Não se tratava de algum apaixonado petebista que visse na queda de João Goulart um insulto à memória de Vargas, nem, muito menos, de um comunista que descobrisse na deposição um irrecuperável passo atrás na marcha do proletariado brasileiro rumo ao poder. Cony era apenas o mais humilhado e ofendido dos cidadãos brasileiros. (...) A crônica de nove de abril de 64 definia o perfil isento do cronista: 'Firmo a minha posição: votei em branco no plebiscito sobre o parlamentarismo. Não poderia votar contra a investidura de um vice-presidente (...) no mandato que o povo lhe confiara. Mas também não poderia votar a favor de João Goulart, homem completamente despreparado para qualquer cargo público (...) Não votei nele para vice-presidente, não votaria nele para presidente. Mas não poderia deixar de reconhecer a legitimidade do seu mandato (...).' (CALLADO, 1993)

Esse Cony “heróico”, algoz e vítima da ditadura, certamente conquistou a admiração da esquerda. Prova disso é que a noite de autógrafos do livro *O ato e o fato*, que reunia as crônicas publicadas em sua coluna no Correio da Manhã, “atraiu milhares de pessoas no primeiro ato público contra a ditadura” (CASTRO, 1997). Mas outra faceta de Carlos Heitor Cony, avessa a todo e qualquer engajamento, crítico de si mesmo e do resto do mundo, iria se confrontar com os interesses e posicionamentos de outros que não apenas o regime militar: “a arte de falar mal” incluía também o Partido Comunista do Brasil, e assim entrava em confronto com boa parte dos intelectuais da época.

Quando, em 1967, publicou *Pessach: a Travessia*, romance que apontava o PCB como um traidor da resistência contra o regime militar, Cony caiu direto no seu “inferno astral”, perdendo não só a aura de “herói” mas também passando a ser encarado como um traidor do ideário da esquerda da época. O fato é que seu romance ficou “encalhado” nos depósitos da editora Civilização Brasileira. Foi, segundo Paulo Francis, “boicotado” pela patrulha ideológica. Outra versão, apontada por Ferreira Gullar diz que o livro teria sido “ofuscado” por *Quarup*, romance publicado no mesmo ano de *Pessach*.

Mas a “reprimenda” do Partidão não acabaria por aí. Convidado pelo Prêmio Casa de Las Américas, em outubro de 1967 Cony viajou para Cuba, e permaneceu um ano naquele país. Segundo Ruy Castro (1997),

ao voltar de Cuba em fins de 1968, Cony encontrou fechadas as portas dos jornais brasileiros. Uma única publicação acenou-lhe com uma proposta: a *Manchete* de Adolpho Bloch. Pois Cony foi trabalhar para os Bloch e isso pareceu justificar a campanha de difamação contra ele.

Cony passou a representar o que de pior se tinha na época: o cooptado. Aquele que, vendo as dificuldades, junta-se ao inimigo, trai a “luta”, incorpora as forças da ditadura. Assim, quando em 1974 publicou *Pilatos*, a recepção foi mínima, tanto do público quanto da crítica. Condenado ao ostracismo, era o castigo pela “travessura” de falar mal do partido. A arte de falar mal não incluiria a “revolução comunista”, mesmo que para isso fosse necessário calar o escritor. O mais estranho nessa prática é a semelhança com a repressão, vivida por vários escritores e jornalistas da época, por parte do governo militar. Claro que em níveis bem mais “suaves”, sem a prisão ou a tortura física, apenas a indiferença como punição.

Pilatos seria, conforme dito por Cony, sua despedida da literatura. Não escreveria mais romances, não colocaria seu texto literário a serviço de ninguém: “Lavou as mãos: a esquerda e a direita” (CASTRO, 1997). Em depoimentos recentes, Cony afirma que a sua pausa na produção literária não teve motivos políticos: na verdade, os anos longe da literatura teriam sido os mais felizes de sua vida, logo não havia porque escrever.

Um homem feliz faria as pinturas de Goya? Ele tinha um lado de pintor da corte e um lado dele. Como pintor cortesão, fazia o que lhe pediam. Como eu, quando escrevia na "Manchete" sobre Roberto Carlos, Xuxa, Rachel Welsh. Não era eu. Eu sou uma pessoa mais tenebrosa, sombria, mais "Pilatos" (MACHADO, 2002).

O certo é que, após a publicação de *Pilatos*, Cony dedicou-se ao trabalho de jornalista na *Manchete*, realizou várias adaptações de clássicos para o público infanto-juvenil, produziu algumas biografias sob encomenda e, segundo suas próprias palavras, descobriu “que um homem feliz não escreve,

não faz a Nona Sinfonia, só quer curtir a felicidade. Qualquer coisa que eu fizesse, além de ser feliz, estaria roubando a própria felicidade” (CONY, 2002).

Voltou ao romance em 1995, com *Quase memória*, e retomou sua intensa produção literária, publicando, em média, um romance por ano e reeditando várias obras, entre elas *Pessach: a travessia* (2002). Em 1999 voltou à temática da ditadura militar com o *Romance sem palavras*, obra encomendada por sua editora e que foi escrita em onze dias.

Neste trabalho analisaremos essas duas obras, observando como a memória do período de Ditadura Militar, vivida no Brasil, interferiu na construção na narrativa e comportamentos dos personagens dos romances, numa dinâmica relação entre Literatura e História

Se podemos aliar Literatura e História para ampliar o conhecimento e a reflexão sobre o passado, certamente que o resultado será um trabalho mais rico e mais próximo da apreensão das verdades de uma época. Se podemos observar a obra literária e nela enxergar seres, ouvir vozes, entender pensamentos de mulheres e homens que nos legaram o mundo atual, então ela também é preciosa para entendermos nosso presente e válida para apresentar, além das questões de estética vitais à obra de arte, um mundo repleto de opções: a constante possibilidade de mudança que a vida nos oferece.

Pode-se pensar no escritor que dialoga continuamente com a história e que faz, muitas vezes, da ficção, um instrumento desse diálogo. Não se trata de supor um privilégio à história em detrimento da ficção ou a dissolução desta

naquela. Ocorre que, em vez de opor-se à História Oficial, o escritor opta pela paródia, problematizando as narrativas oficiais, questionando as respostas absolutas por elas dadas, em um jogo entre o mundo vivido e o universo imaginado.

Pelo redirecionamento da reflexão sobre a produção textual, indicando a perspectiva de entender o trabalho de reescritura como um exercício também caro à história, e pela identificação dos registros históricos em manifestações ficcionais em sua obra, neste trabalho pretende-se observar as obras de Cony exatamente no ponto em que se pode perceber o jogo entre os ofícios de ficcionalizar e de historicizar as narrativas literárias.

2. *Pessach: a travessia*: memória e identidade no Brasil dos anos 60

Grande é a angústia do homem que toma consciência da sua solidão e se evade da sua própria memória; vencido e banido, é repellido para a mais profunda angústia da criatura, a angústia daquele que sofre e comete a violência; repellido numa solidão de uma força implacável, a sua fuga, o seu desespero, a sua triste estupidez, podem assumir proporções tais que seja necessariamente conduzido a pensar em pôr fim aos seus dias para escapar à lei de pedra do acontecimento.

(Hermann Broch)

2.1 Recepção de *Pessach: a travessia*

Otto Maria Carpeaux, companheiro de jornal de Carlos Heitor Cony, foi o primeiro a alertar: “Esse livro vai ser o seu túmulo” (apud CASTRO, 1997). Para Cony isso não foi novidade, ao contrário, já lhe era claro que, com um romance que apontava o PCB como vilão, certamente teria que enfrentar a pressão da crítica de sua época, claramente vinculada ao ideário do Partidão. Para muitos foi um grande susto a publicação de *Pessach: a travessia*, tanto para os que admiravam o Cony antipartidário, quanto os que admiravam o Cony libertário dos primeiros meses da ditadura, aquele que publicara o *Ato e o Fato*,

atacando o Governo Militar de forma direta e contundente. Se nas crônicas do período ele enfrentava o regime e seus desmandos, em *Pessach* ele enfrenta a esquerda, especialmente a imaturidade da guerrilha e a prática do PCB, discutindo as escolhas do partido nos primeiros anos da ditadura.

Publicado em 1967 pela editora Civilização Brasileira, *Pessach*

saiu com uma tiragem de 10 mil exemplares, que se esgotou a jato. Uma segunda tiragem, de 4.500 exemplares, foi rodada em seguida. Por quaisquer critérios, era um sucesso de livraria. E, então, começaram a acontecer coisas estranhas. O livro era pedido pelos livreiros e esses não eram atendidos, sob a alegação de que estava esgotado. Os meses se passaram e nada de uma reedição. Ao relativo silêncio da crítica a seu respeito somava-se o estardalhaço em torno de outro romance político publicado um mês depois, pela mesma editora: *Quarup*, de Antônio Callado (CASTRO, 1997).

Ideologicamente *Quarup* “estava mais de acordo com o que queriam os leitores de 1967” (CASTRO, 1997): o personagem central não se parece em nada com o escritor alienado de *Pessach*, não é um poço de contradições e nem atacava uma “intelligentsia” da época. Em *Quarup* observa-se um herói que aponta para a idéia positiva da resistência à ditadura, um homem sem grandes polemizações e que incorpora os ideais políticos pregados tanto pelo PCB quanto pelos grupos de guerrilha. Para Silverman (2000) uma obra não nega a outra, ao contrário, tratam de uma temática comum:

O aparecimento, em 1967, de *Pessach: a travessia*, juntamente com *Quarup* de Antônio Callado, constitui uma dupla crítica das tendências políticas que se agravaram nos primeiros anos do Golpe (SILVERMAN, 2000, p.290).

Pessach ainda teve uma outra tiragem, de 3.500 exemplares, em 1975. Segundo Ruy Castro (1997), essa terceira edição

não tinha explicação: já naqueles anos, como nos muitos anos seguintes, os sebos do Rio e de São Paulo sempre estiveram fartos da primeira edição de *Pessach* - exemplares virgens, jamais folheados, como se tivessem saído de um depósito direto para os sebos. O depósito onde se esperava que mofassem pela eternidade. Um inadvertido vendeu-os como saldos para os sebos.

A orelha da terceira tiragem apresentava, já naquela época, uma outra recepção do romance. Se na primeira edição, em 1967, Leandro Konder apontava para uma queda de qualidade na segunda parte da obra, apontando para um “prejuízo estético para a unidade, o equilíbrio da obra”, Paulo Francis, em seu texto para a tiragem de 1975, revelou outro olhar: para ele Cony consegue “usar o *ethos* da esquerda como metáfora do subdesenvolvimento, da nossa sufocante insatisfação cultural, que se estende à individualidade de cada um”.

Contudo, mesmo na orelha da primeira edição, com um discurso possivelmente moldado pela ideologia partidária, Konder não deixou de apontar a validade cultural e histórica que o romance tinha: “Através da ficção, este intelectual inteiriço e combativo lança agora o seu protesto contra alguns aspectos terríveis da realidade política e humana do Brasil atual. E este protesto seguramente vai dar o que falar”. (KONDER, 1967)

Em artigo para a *Folha de S. Paulo* – artigo duplo pois enquanto Callado escrevia sobre Cony e seu livro *Pessach*, Cony escrevia sobre Callado e *Quarup* - Antônio Callado diz que tanto um autor quanto o outro estão dando forma literária às primeiras respostas, atitudes e reflexões após o golpe de Estado. A análise de Antônio Callado segue com exemplificações sobre as crônicas realizadas no *Correio da Manhã*, para depois então debruçar-se sobre

o romance *Pessach*. A admiração e aprovação é deixada de lado, e um tom de descontentamento com o resultado obtido prevalece. Considera que, após uma introdução "soberba", o livro cai, principalmente em sua segunda parte, fato que, observa, já fora apontado na orelha escrita por Leandro Konder:

(...) No texto de orelha da primeira edição do livro, Leandro Konder, por exemplo era engajadíssimo, muito mais que eu, ou Carlos Heitor Cony. Até que ponto não pareceu que o engajamento quase frívolo de Paulo Simões desmoralizava um tanto a luta? Não sei. Também acho difícil analisar a parte engajada de 'Pessach', esse romance do judeu errante. Leitores novos, que vêem aquela época como histórica, saberão avaliar melhor em seu conjunto essa obra prima do autor de 'O Ato e o Fato' (CALLADO apud CAMPO, 1995).

Em "A travessia" percebe-se um pouco da ironia característica dos artigos escritos para o *Correio da Manhã*, sendo o alvo a "esquerda revolucionária", ou melhor, "as esquerdas". A segunda metade do texto, que tanto Antônio Callado quanto Leandro Konder parecem rejeitar, traz a participação forçada e meio ao acaso de um intelectual na luta armada. Luta que não ocorre, fracassada já em sua largada, e ainda com suspeitas de traição entre seus próprios pares das esquerdas. Todo o trecho mostra as diversas facções com desconfianças mútuas, respostas diversas e conflitos internos. Quando o Partido Comunista é apontado como suspeito para o fracasso da operação e a queda diante do Estado militar, mostram-se as barganhas necessárias em uma guerra.

O relançamento de *Pessach* em 1997, pela Cia das Letras, colocou o romance diante de uma crítica já livre das marcas ideológicas do período da primeira edição, e o fez ressurgir não mais com a marca de "traição da

esquerda”, mas como um obra repleta de crítica (e autocrítica) de um período carente de visões lúcidas. Nas palavras de Ruy Castro (1997),

O Brasil que o livro descreve ficou, felizmente, para trás. Mas sua leitura, hoje, transcende o caráter de uma emocionante ficção. Continua a ser um thriller político, como ninguém mais poderia fazer - mas sua trama ganhou uma aura de documentário que qualquer leitor, jovem ou velho, terá de ler para entender o Brasil.

Assim, superando os aspectos marcadamente ideológicos da crítica de esquerda da época, o romance de Cony contribui para recompor a memória dos anos de Ditadura Militar, fazendo o uso dos fatos históricos como mote para uma análise das escolhas e dos condicionamentos vividos pela geração de brasileiros dos anos 60 e 70.

2.2. *Pessach: a travessia* – a obra

Segundo Malcolm Silverman (2000), *Pessach: a travessia* é um romance realista-político⁵, nascido, assim como *Quarup*, de Antônio Callado, da crítica às ações políticas dos primeiros anos do governo militar no Brasil. Para Silverman:

Quarup e Pessach: a travessia se fizeram notar pelo modo como documentam conspicuamente os abusos governamentais, desdenham sua imoralidade e oferecem uma solução revolucionária – todos temas expressamente políticos. Porém, tais atributos vêm juntos

⁵ Malcolm Silverman identifica como “romance realista-político” as narrativas que “conseguem comunicar com maior realismo a crítica explícita à opressão política brasileira” (SILVERMAN, 2000, p.277).

com visões criativas e multifacetadas da identidade nacional e imenso memorialismo (SILVERMAN, 2000, p. 277).

O romance é dividido em duas partes. Na primeira, composta de oito capítulos e nominada “a passagem por cima”, o narrador-personagem (ou *autodiegético*, na terminologia genettiana) relata os acontecimentos do dia 14 de março de 1966, quando completa 40 anos. Na segunda parte do romance, vê-se a transformação de um personagem individualista em um sujeito participante da sua realidade: a “travessia” é a metáfora para explicar esse momento - uma analogia com o povo judeu que, guiado por Moisés, saiu do cativeiro para conquistar a liberdade na noite de Pessach. Comentando a divisão da obra, Silverman (2000, p. 291) afirma que nela há a marca da mudança de direção da própria poética de Cony, visto que nessa obra se percebe um rompimento com um modelo estético, uma mudança de paradigma literário:

Mais do que meramente criticar o regime militar ou glorificar a oposição armada (temas certamente presentes), o autor procura, através do rito de passagem de Paulo Simões, enfrentar duas preocupações básicas. A primeira, ele enfrenta a si mesmo, em camadas de paralelismo extraliterário. Afinal de contas Cony evolui de um ficcionista basicamente apolítico para tornar-se, se não um revolucionário armado, certamente um crítico feroz e perseguido do regime, especialmente em suas crônicas mordazes. Ele também atingiu quarenta anos em 1966, o período em que a narrativa estava em preparação, sabe que tem antepassados judeus (um fenômeno não incomum no Brasil católico) e, como tantos intelectuais de sua geração, lutou para encontrar-se e descobrir o seu papel numa sociedade cada vez mais intolerável e intolerante. Como Simões Cony também mudou de direção estética, pessoal e profissional depois de *Pessach: a travessia*, considerado ainda hoje o seu romance divisor de águas.

Ainda sobre essa mudança estética, Malcolm Silverman (2000) aponta que as duas partes do romance tecem os elementos que proporcionam a mudança de comportamento do protagonista, o dilema de comprometer-se ou

não com o momento histórico por ele vivido. De certa forma Simões é o biografema de Cony, mas também o ultrapassa pois, como personagem ficcional que é, Simões pode metamorfosear-se sem, contudo, perder sua verossimilhança dentro da narrativa. Dessa forma:

O processo de compromisso duplo está impresso em diversos níveis da narrativa. Em termos de estrutura externa, a história de trezentas páginas de Simões é bifurcada como o seu dilema: a primeira parte trata diretamente do seu aniversário e reflete o seu estilo de vida durante este período de 24 horas, e antes; a Segunda e maior parte é a descrição, passo a passo, de sua metamorfose arquetípica, sociopolítica e etnoreligiosa. Essa transformação épica ocorre em razão de circunstâncias menos do que heróicas, observações e experiências pessoais (SILVERMAN, 2000, p. 290-291).

O narrador-protagonista é um escritor que, inicialmente apontado pelos intelectuais da época como alienado, vê-se envolvido em diversas coincidências que findam por levá-lo ao contato direto com a guerrilha. Diferentemente da exploração do tempo na narrativa, que é homogênea no conjunto das obras de Carlos Heitor Cony, a posição do narrador passou por vários focos e em *Pessach* aparece como “uma primeira pessoa que desdobra uma narrativa sob foco interno, de modo que acompanhamos as ações à medida que elas se desdobram” (HOHLFELDT, 2001, p. 106).

Reforçando essa visão do narrador, Silverman (2000, p. 290-291), em sua análise, nos mostra que:

Simões se dá ao trabalho de relatar tudo no tempo presente, assim reforçando tanto o sentido de imediatismo, implícito em memórias, como a impressão, que tem o leitor, de estar acompanhando o protagonista no próprio momento das decisões, grandes e pequenas.

Assim, Paulo Simões conduz o olhar do leitor, que vive, juntamente com o protagonista, os acontecimentos, surpreendendo-se ou reafirmando as certezas quanto ao enredo na mesma proporção que o narrador-protagonista o faz.

2.2.1. *Pessach*: a passagem por cima

A primeira parte do romance narra – em primeira pessoa – um dia da vida do protagonista, Paulo Simões. É o dia do seu 40º aniversário.

Nos primeiros parágrafos da obra já se pode perceber o individualismo feroz de Paulo Simões em sua “passagem por cima”, numa negação da vida, ou melhor: a vida como negação do compromisso de relacionamentos, de envolvimento sociais que constituem a chamada “coletividade”:

Tudo corre bem. Não tenho amigos nem dívidas – duas coisas que incomodam. (...) Se tivesse coragem de começar a vida novamente, é possível que não repetisse alguns enganos e acertos, mas, de qualquer forma, gostaria de repetir essa disponibilidade em que estou agora (PT, p. 7).

Em suas reflexões, Paulo Simões constrói vários *flashbacks*, estabelecendo relações constantes entre suas escolhas no presente e alguns acontecimentos do passado. O tempo se distende ao longo do dia, num constante ir e vir da memória, retratando não apenas a vida de Paulo Simões no seu aniversário de 40 anos, mas também o momento histórico que serve de

pano de fundo para a obra: os anos de ditadura militar no Brasil. Sobre isso é interessante observar a análise desenvolvida por Antônio Hohlfeldt (2001) a respeito da distribuição temporal em Cony, comum a todas obras por ele publicadas, especialmente os romances:

a estrutura narrativa apresenta-se de modo circular, pois normalmente se inicia em um tempo presente para desdobrar-se em um mais ou menos longo flashback, retornando-se àquele tempo presente e daí alcançando o desenlace da ação, explicada, assim, a partir daquele ponto de partida (HOHLFELDT, 2001, p. 90).

Essa estrutura de fato é marca em *Pessach*, assim como em *Romance sem palavras*, obra que será discutida no próximo capítulo, denotando realmente um aspecto da poética de Carlos Heitor Cony. Assim a narrativa parte do olhar de uma narrador privilegiado, visto que tem o poder de esclarecer – ou enuviar – a história por ele narrada mediante a retomada de fatos de um passado distante – ou mais próximo – com o qual só ele teve contato, logo o recorte, os ajustes e julgamentos de comportamento dos personagens lhe garantem o controle da visão do leitor, ampliando aspectos e disfarçando outros, conduzindo o olhar para o que lhe parece – ao narrador – mais relevante.

A marca do existencialismo – perceptível no Cony de *O ventre*, *Informação ao Crucificado*, etc. – é o tom do comportamento de Paulo Simões nos primeiros capítulos. Se considerarmos que “o princípio básico da filosofia existencialista é instalar o homem em sua subjetividade, torná-lo responsável por aquilo que é” (FERNANDES, 1986, p. 24), perceberemos que o desejo de distanciamento do envolvimento com a guerrilha e o desdém pelo discurso de

Sílvio – personagem que, no primeiro capítulo, convida Simões para participar da luta armada contra o regime - retomam essa visão de individualismo feroz, como se procurasse em meio ao mundo caótico, a importância de se existir como indivíduo, sem a anuência de um comportamento socialmente engajado. Isso nos remete à definição do existencialismo como “a interrogação constante do universo e do homem no caos da existência, no risco insuperável de existir”. (FERNANDES, 1986, p. 24). E mais:

Quando se afirma que o existencialismo é a filosofia da angústia, está-se dizendo que é, ao mesmo tempo, a filosofia do homem. O homem é, substancialmente, angústia. Destarte, a literatura moderna – aquela que tem o homem como fundamento e interrogação primeira – é uma literatura da angústia e, portanto, uma arte da existência (p. 30).

Logo, se Simões evita o outro, evita-o na medida em que foge de sua própria angústia e, nessa fuga, torna-se refém da liberdade que tanto almeja, ser livre de tudo implica em ser prisioneiro do nada.

O grande dilema – apesar das negativas do próprio narrador, que se mostra feliz com seu descompromisso social – de Paulo Simões é, segundo Silverman, superar o burguês egocêntrico que se acostumou a ser para procurar o valor maior de sua existência. Assim,

O romance de Cony centra-se em torno do narrador-protagonista Paulo Simões, um romancista carioca egocêntrico que, ao chegar aos quarenta anos, encontra-se subitamente envolvido em um conflito pessoal intenso, obscurecido logo por forças externas coletivas. Ele continuará a viver como burguês hedonista ou se transformará num ativista político? Continuará a negar sua herança judaica ou irá abraçá-la? (SILVERMAN, 2000, p.290).

A necessidade dessa superação evidencia-se à medida que o protagonista se aproxima dos grupos de resistência ao governo militar nos anos

60. O contato inicial entre o Paulo Simões existencialista e a luta armada se dá já no primeiro capítulo do romance, mediante o encontro com um amigo, Sílvio, descrito pelo narrador como “um patriota”. É a iminência do encontro com Sílvio que conduz a narração para o primeiro *flashback*, quando a visão de um patriotismo ridículo se delineia a partir da lembrança do serviço militar obrigatório prestado por Simões. A idéia de inimigo imaginário durante o treinamento para o serviço militar, ridicularizada na narrativa, aproxima-se da imagem que o narrador tem do amigo Sílvio, já apontando para as impressões negativas do protagonista tanto em relação aos militares quanto dos civis envolvidos na luta pró ou contra revolução.

Para Simões, Sílvio não passaria de um homem com mania de perseguição, alguém que supervalorizava seu papel na resistência ao regime militar e que, por isso se julgava “um perigoso inimigo da ordem vigente, cujos passos, idéias e telefonemas são seguidos e gravados pelos distritos policiais e pelo Pentágono” (PT, p. 8).

A frase dita pelo coronel no final do treinamento faz a ponte para a conversa que terá a seguir com o Sílvio: “a pátria exige sacrifícios”. Contudo, tanto em uma situação quanto na outra, Simões revela sua intenção de não envolvimento:

Tanto o coronel quanto o Sílvio são patriotas, à sua maneira. Eu continuo o mesmo: sozinho. Já não preciso parecer hipócrita para desagradar a uns, ou crente, para agradar a outro. Não agrado a ninguém, mas isso me faz bem. Sinto-me melhor sabendo que estou sozinho. Os outros podem ter razão, mas são chatos (PT, p.13-14).

Nivelando os militares e os grupos de guerrilha, Simões evita posicionar-se em um dos lados e assim também foge do comprometimento.

Na “passagem por cima”, o protagonista procura evitar o compromisso com a humanidade, seja na figura da amante, da ex-esposa ou do amigo Sílvio. Todos esperam mais do que Simões está disposto a dar, todos exigem posicionamentos que ele não deseja tomar pois, para ele, envolver-se com a humanidade e apostar as fichas nela é um total desperdício de tempo. É fácil detectar nessa indiferença uma visão de uma humanidade controversa, por quem só se deve nutrir desprezo; uma aposta radical no individualismo, difícil de ser engolido como temática, comportamento e estética, além de um ceticismo radical de quem desconhece convicções imutáveis. Para Malcolm Silverman (2000, p. 292):

Cony examina simbolicamente a ambivalente psique nacional. A moral declinante e a decadência, particularmente da sociedade consumista e imitadora do Brasil no início do Milagre, precipitam a conversão do protagonista, um reconhecimento aludido no título do livro. *Pessach*, como Simões nota, é a palavra em hebreu para transição, uma forma de não-intervenção que adequadamente descreve o seu *modus operandi* até seu quadragésimo ano de vida; e da mesma forma abrupta como os dois pontos delineiam a separação entre a expressão e a *travessia*, no título do livro, o aniversário do autor marca a entrada brusca em outro mundo, isto é, sua literal e figurada travessia para o outro lado da lei.

Paulo Simões evita o contato direto com pessoas, quaisquer que sejam, e procura relações superficiais que não lhe causarão nenhuma preocupação posterior. Sobre *Pessach*, Cony, em entrevista a *Adverso* (2002), afirma:

A primeira parte é uma passagem por cima. É um personagem, envolto em si mesmo, na sua liberdade individual. Ele é completamente alienado, passa por cima dos problemas. Ele tem um

pai, uma filha, uma ex-mulher, a editora que publica seus livros, mas ele não se envolve em nada (...). Na primeira parte, ele se aliena, mas ao mesmo tempo se sente vazio.

A ausência de relacionamentos profundos liberta Paulo Simões das convenções sociais, mas também o aprisiona no vazio da alienação, na falta de perspectivas e ideais que lhe garantam o mínimo de segurança. A construção da identidade se dá a partir das tensões estabelecidas com o “outro”, num processo de construção efetivamente dialético, fato que a personagem se nega a perceber. E por se negar a encontrar-se com o “outro”, por desprezar a necessidade da alteridade, nosso personagem se afasta cada vez mais da compreensão de sua própria identidade. Fugindo de si mesmo e do outro, Simões se afasta cada vez mais de compreender a realidade que o cerca e opta pelo distanciamento, não apenas como negação da realidade, mas também como forma de auto-afirmação, num gritante “não quero saber de nada”.

Na narrativa, o próprio exercício de escrita de Paulo Simões é um questionamento à validade da literatura, em mais uma forma de revelar o desprezo pelo ser humano. Escrever, para Simões, não tem a aura de produção artística e se revela como um trabalho braçal, que lhe rende dinheiro e por isso deve ser feito. Não um deleite, mas resultado do sofrimento imposto ao homem pelo seu pecado no Éden: do suor do teu rosto comerás o teu pão.

É nesse mesmo exercício que se apresenta a idéia de escrever a história de um judeu assimilado, um projeto antigo, que se liga à história de vida do próprio Paulo Simões, filho de judeu que nunca se assumiu como tal – nem

o pai, nem o filho. O jogo de memória do protagonista, escritor, confunde-se com o jogo de memória do autor, Cony. Assim, dentro do romance, as marcas de identidade do autor civil serão expressas muitas vezes mediante o percurso de Paulo Simões. O exercício da escrita será constantemente desmembrado por Cony, reconstruindo o percurso da produção do próprio romance, é o romance-dentro-do-romance já apontado por Silverman, e que também foi uma estratégia aplicada na construção de *Romance sem palavras*.

A “intrusão” do autor civil, em *Pessach*, nos remete à noção de “autor implícito” postulada por Booth (1983); segundo ele, com esse recurso, o narrador consegue fazer de si próprio uma personagem dramatizada. A riqueza dessa “intrusão” está na latência, visto que o “narrar” é, por si só, um fazer dramático de um “segundo ego” do autor – o qual em ficção precisa ser estritamente impessoal, daí a noção de “implícito” Booth, conduz-nos à idéia de que o “narrador implícito” é uma “companhia fidedigna”, principalmente porque a “intrusão” desse narrador tem o efeito particular de o leitor cada vez mais confiar nele.

Sobre tal questão, Fiorin (2001. p. 63), retomando Booth, afirma:

O autor implícito é produto (da leitura) do texto, ele provém da leitura da obra toda e não das intervenções explícitas do narrador, pois está fundado numa rede de índices pontuais e localizados que se espalham pelo discurso inteiro.

De fato, espalhadas por todo o romance, encontramos indicações que aproximam Paulo Simões e Carlos Heitor Cony, numa apropriação da fala e do comportamento do personagem para revelar a visão implícita do autor civil.

Voltemos ao romance. As digressões de Paulo Simões – no primeiro capítulo –, são interrompidas pela chegada de Sílvio, personagem que desencadeará o primeiro conflito da narração. A partir de então é lançada na narrativa a questão central do romance: as escolhas individuais diante de questões coletivas, no caso, o engajamento na luta armada contra a ditadura militar. Pode o homem “passar por cima” da própria história? Ou seria obrigado a se posicionar diante de questões que, individualmente, não lhe pertencem?

Sílvio tem um misto de afeto e desprezo por Paulo Simões. Critica seus romances – repletos de “adúlteras e de homens angustiados” que “fedem a mofo” -, diz considerá-lo perdido como escritor, mas recuperável como homem. A crítica à escolha do existencialismo não impede Sílvio de convocar o amigo para se engajar em um grupo que pretende derrubar a ditadura mediante a luta armada. Nos termos de Sílvio, Paulo Simões tem apenas duas opções: sentar na beira da estrada ou participar da luta. O discurso de Sílvio apresenta a guerrilha como a única possibilidade de trazer o país de volta à democracia e revela a existência de grupos formados por pessoas de várias origens e profissões (padres, lavradores, médicos, etc.) que estavam dispostos a participar da guerrilha. A idéia era “quem der o primeiro tiro ganha a guerra”. A argumentação de Sílvio passa por citações do primeiro livro de Simões, apontando para a necessidade de se morrer de uma forma digna, por uma causa: “antes que a vida me insulte eu insultarei a vida: me engajo numa luta – não há cruzadas para defender o túmulo do Senhor, é pena – e a ela me entrego com ferocidade. Talvez consiga ser herói.” (PT, p.36)

Surpreso com o convite, e mais ainda por Sílvio considerá-lo um “comandante”, Paulo Simões rebate os argumentos dizendo para não confundir-lo com seus personagens e reafirma o seu total desprezo para com a iniciativa de luta defendida por Sílvio:

Politicamente sou anarquista, mas sobretudo sou comodista. Por isso mesmo me considero inofensivo e covarde. Não estou disposto a dar ou receber tiro por causa da liberdade, da democracia, do socialismo, do nacionalismo, do povo, das criancinhas do Nordeste, que morrem de fome. O fato político não me preocupa, é tudo (PT, p.37).

E, mais adiante, quando Sílvio comenta o fato de Simões assinar manifestos contra os atos do Governo Militar, sua fala é ainda mais agressiva:

Assino-os aqui mesmo no meu gabinete, de short, o ar refrigerado, o cachimbo. Entra aqui uma atriz de teatro ou da televisão, um estudante, mostra o manifesto, as assinaturas já apanhadas, eu assino e pronto. Faça um manifesto pedindo todo o poder ao povo e eu assino agora mesmo. Faça outro manifesto mandando o governo à merda e eu também assino. (...) não me custa passar por bom moço (PT, p. 37-38).

Há nesse primeiro capítulo uma série de referências históricas do período vivido pelo autor. Em 1965 o AI-2 dissolvera os partidos e tornara indireta a eleição do Presidente da República. Os crimes políticos passaram a ser julgados pela Justiça Militar, reduzindo ainda mais o poder da Justiça Civil. As denúncias de tortura chegaram a 84, além de três mortos. Em 1966 grupos de esquerda já se organizavam para enfrentar a Ditadura e o faziam pensando efetivamente na luta armada. Março foi o mês de vários protestos no Rio, em São Paulo e em Belo Horizonte; em Recife, duas bombas explodiram nesse mesmo mês. Também em 1966, a guerrilha do Araguaia começou a ser

colocada em prática pelo PC do B e guerrilheiros brizolistas subiram a Serra de Caparaó, em Minas Gerais (GASPARI, 2002, p.384).

Obviamente, a narrativa de Cony em *Pessach* aponta para um quadro social profundamente semelhante ao que de fato era vivido pelo autor. Questionado quanto ao romance ter sido biográfico, Cony afirmou que “A primeira parte é. A segunda nem tanto” (CONY, 2002a). De fato, o personagem central de *Pessach* assemelha-se muito com o Cony de então: é romancista, de temática existencialista, seus livros são “fortes” e pessimistas em relação à humanidade, mora em um bom apartamento localizado em Copacabana, fuma cachimbo, é desquitado, tem um editor que, sendo seu amigo, lhe é politicamente divergente: o editor tem ligações com o PCB enquanto Simões é considerado um “alienado”. Cony tinha uma vida semelhante em vários pontos, inclusive nos aspectos pessoais: desquitado, morava em Copacabana, também fumava cachimbo... As citações de Sílvio resgatam muito de “O ventre”, o primeiro romance de Carlos Heitor Cony. Ênio Silveira, seu editor, também se assemelhava e muito ao editor descrito no romance, e sua editora, a Civilização Brasileira, ficava no centro do Rio de Janeiro.

Essas semelhanças entre o narrador-personagem e o autor do romance poderiam empobrecer a narrativa, uma vez que a leitura só se tornaria possível para quem conhecesse o autor civil. No entanto, o que ocorre é que, transpondo-se de uma realidade vivida para uma realidade imaginada, o autor faz o julgamento de sua época, sem se excluir dela, colocando-se não apenas

como espectador mas também como agente de um período. Suas escolhas importam para a realidade, seja na alienação ou no engajamento.

A primeira parte do romance se passa quase toda no dia do aniversário do protagonista. Os encontros de Paulo Simões são narrados um a um, a partir do encontro com Sílvio até o amanhecer do dia seguinte: o encontro com a filha, com a ex-esposa, com os pais, com o editor, com Vera. Cada um deles irá contribuir para que se entenda mais de um protagonista que, mesmo profundamente individualista, será obrigado a se envolver em uma causa política.

O segundo capítulo, que narra a visita a Ana Maria, sua filha, no internato, destaca-se do conjunto da narrativa: nele encontramos um dos poucos momentos em que se percebe um certo enternecimento do narrador diante dos acontecimentos, presentes ou passados. Em um dos trechos que bem revela essa ternura, Paulo Simões descreve um dos aniversários que partilhou com a filha, seis ou sete anos antes:

Ela veio na véspera, arrumei-a no gabinete e não saí depois do jantar, para lhe fazer companhia. Dormimos abraçados e no dia seguinte dediquei-me inteiramente a ela. Almoçamos na cidade, fomos ao cinema, fizemos lanche, ao cair da noite descobrimos o parque de diversões (...), ela quis encerrar a noite na roda gigante, exigiu que eu subisse com ela:

– Sozinha eu tenho medo, papai.

Fomos os dois, de mãos dadas, já era tarde, dia de pouco movimento, éramos os únicos na roda-gigante. O homem que a fazia rodar foi fazer qualquer coisa e deixou-nos ali, a rodar, a rodar, a rodar. As luzes da cidade, ao longe, as sombras das primeiras palmeiras que nasciam no Aterro. Lá em cima, no mais alto da roda, a viração salgada nos isolava do mundo, fazia-nos mais tristes e mais unidos. Ana Maria não agüentou, deixou cair a cabeça no meu colo. E eu fiquei, voltas e voltas, a rodar, rodar, as luzes me acompanhavam na subida e me abandonavam na descida, os cabelos de Ana Maria que eu afagava de encontro ao peito, suas perninhas pendentes e cansadas, seu afago, feito de sono, confiança e amor (PT, p. 49).

Repleto de lirismo, o trecho transcrito aponta para um narrador que deixa escapar, atrás de sua máscara de um cinismo feroz – para retomar palavras de Carpeaux – um sentimentalismo nato. De certa forma, nesse episódio, Cony antecipa um pouco do escritor que ressurgiria, quase trinta anos depois, no romance *Quase memória*, obra que aliando um pouco da memória e outro tanto de ficção, conta a relação entre Cony pai e Cony filho, recriando um universo surpreendentemente lírico, em comparação com os romances anteriores.

No encontro com os outros, continuamente Paulo Simões reafirma seu desinteresse por qualquer envolvimento, seja religioso, seja político, seja afetivo. Em conversa com a diretora do colégio onde Ana Maria estuda, faz questão de afirmar seu desprezo por engajamentos: “Não sou a favor de nenhuma causa. Nem contra. Sou homem e sou neutro.” (p. 46).

E mesmo quando conversa com a filha, Simões não perde a chance de criticar a visão ingênua que Ana Maria tem do que é ser de “esquerda”, fazendo, assim, também a crítica de muitos ideais propagados na época (e ainda hoje):

Isso não chega a ser um pensamento de esquerda. Contra o governo muita gente é, a favor dos pobres, todo mundo é, inclusive as freiras. O problema é não se aceitar a miséria num mundo que bem administrado daria para todos (PT, p. 52).

O narrador será, em toda a narrativa, perseguido pela discussão quanto à importância e necessidade da luta armada, seja na visita à filha, seja nas conversas com os pais e o editor, seja na figura de Vera, que passa a vigiá-

lo com o intuito de evitar que Simões delate os planos de revolução revelados a ele por Sílvio.

No terceiro capítulo, quando se encontra com Laura, sua ex-esposa, volta à baila o Paulo Simões indiferente e cético, que ironiza as lembranças, enfocando nelas os aspectos negativos para, assim, isentar-se de qualquer nostalgia. O envelhecimento de Laura, seu marido alcoólatra e seu filho de apenas dois meses, ampliam o desconforto de Simões durante a visita. O doce servido, uma música antiga, o tom de voz de Laura traz a lembrança do casamento, e junto com ela uma “sensação de mal-estar e de passado” (PT, p. 73).

A necessidade de se afastar das lembranças, aponta para a fuga de identidade que se intensificará na metade da segunda parte do romance. Tal fuga ocorre mediante a negação de envolvimento com seu meio, na tentativa de alienar-se dos problemas sociais de sua época. Relembrar implica em reconstruir os eventos significativos, reorganizar os motivos que deram impulso e sentido a uma existência. A memória, então, ajuda a construir a identidade, seja individual, seja coletiva. É ela que tira o indivíduo do limbo e o lança no meio da sociedade como parte de um agrupamento (LE GOFF, 1996, p. 476). Assim, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais do indivíduo e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 1996, p. 476). Porém, ao mesmo tempo em que a memória dá significados à existência, ela também cobra posicionamentos, exige

comprometimento e aponta os erros cometidos. Por isso a necessidade de Paulo Simões de fugir das lembranças, de ironizar o passado e ridicularizá-lo até poder conviver com eles sem sentir nenhuma dor. Por isso a urgência em ir embora da casa de Laura.

No final do terceiro capítulo pode-se observar novamente a “intrusão” do autor civil: Laura entrega a Simões um manuscrito esquecido por ele quando da separação: é o esboço do que seria um romance sobre o êxodo dos judeus, com o nome *Pessach*. As duas histórias agora se entrelaçam: Paulo Simões, que é escritor e personagem, Carlos Heitor Cony, que é autor civil, tornam-se a mesma pessoa, numa indicação da proximidade entre o romance *Pessach* e a vida do seu autor. Intencionalmente, Cony lança, para o leitor, uma das chaves que decifra a narrativa, uma das possibilidades de leitura que ajuda a reconstruir a trajetória de produção dessa obra literária.

Da visita aos pais, no quarto capítulo, alguns elementos das obras anteriores a *Pessach* podem ser recuperados, valendo destaque especial a forma quase obscena com que o protagonista questiona o médico de sua mãe, ironizando a forma como o profissional descreve a doença dela. A partir de um desenho feito pelo médico, ilustrando o processo degenerativo pelo qual passava o aparelho reprodutor da paciente, Paulo Simões relaciona a esterectomia descrita pelo médico com uma vingança de filho para mãe, um ato de canibalismo, chegando mesmo a concluir que a medicina é obscena:

- (...) o senhor é um benfeitor da humanidade. Conseguiu extrair o útero de sua mãe. Mordeu-o?
- O quê? Mordi o quê?
- O útero.

- Mas para que mordê-lo? Não sou canibal!
- Os canibais mordem o útero das mães?
- O médico sacode a cabeça, levantando-se:
- Eu não sei aonde o senhor quer chegar.
- Dobro o papel e meto-o no bolso.
- A medicina é obscena, não acha? (PT, p. 82).

Essa “visão mais escatológica da gestação e do próprio ventre feminino” (BUENO, 2001, p. 125) recupera a obra *O ventre*, especialmente na forma irônica escolhida para comentar a importância ou mesmo a “santificação” do útero.

Ainda no capítulo que narra a visita aos pais, percebe-se outro elemento que nos remete à “fuga” de envolvimento com o coletivo, empreendida por Simões: trata-se da negação de sua origem judaica. Tal negação, vivida desde a infância e cultivada pelo pai ao longo de toda a vida do personagem, o coloca diante da rejeição da identidade étnica que poderia vinculá-lo a um grupo de pessoas, que lhe exigiria comprometimentos.

As questões da identidade se tornam mais nítidas no diálogo com o pai sobre a origem judaica. O pai afirma suas origens enquanto Simões se nega a ser judeu, evitando o confronto com a sua própria história, evitando tudo que o prenda ou que estabeleça limites para sua existência. Em uma conversa dos dois, Paulo Simões se exaspera pela factualidade e, mesmo após a confissão do pai, se nega a reconhecer sua origem judaica:

- Não queria terminar meus dias sem me dar conta disso. Você sabe, cada judeu decide de si mesmo. Ele é quem escolhe se será ou não um judeu. Eu tinha decidido não ser judeu, e assim vivi. Agora, que sinto o fim próximo, ao lado de sua mãe, uma ruína, sem mais futuro, quero incorporar-me à minha raça. No fundo, queira ou não queira, é também a sua raça.

— O senhor decidiu ser judeu. Está certo. Pois eu decido não ser judeu – e também estou certo (PT, p.81).

Numa alegoria, o pai de Simões compara a perseguição aos comunistas às perseguições nazistas aos judeus. Para ele, o judeu sempre será considerado culpado, aquele que deve expiar culpas eternas:

Um dia os comunistas estarão exterminados e como é que uma ditadura se mantém sem a existência de um inimigo interno para exterminar? Esse inimigo interno, que sempre serve de pretexto para justificar os regimes de força, é o judeu. Hoje, o cristianismo passa a mão pela nossa cabeça, em tom paternal, ou fraternal, mas durante séculos foram eles que nos botaram na fogueira (PT, p.90).

Evitando contato com outras pessoas, o personagem evita o contato com sua própria identidade. Liliana Giorgis, ao tratar da questão da identidade, discute a ideia de que a construção da identidade se dá a partir das tensões estabelecidas com o “outro”:

La relación entre el hombre y su identidad depende, así, de un proceso dialéctico de construcción. En la dinámica de dichos procesos se van definiendo o bien las posibilidades de afirmación positiva de los sujetos culturales, o bien la negación de los mismos cuando se establecen con el mundo relaciones alienadas. Afirmación o negación en la que se juegan también los espacios de reconocimiento de lo propio y lo ajeno. Ente el hombre y la construcción de su identidad se entrecruzan una serie de tensiones y conflictos en los que se debaten, además, los alcances de la relación “ser-deber ser” (GIORGIS, 1993, p.4).

Paulo Simões ou se nega a perceber ou deseja evitar esse “confronto”, e por se negar a encontrar-se com o “outro”, por desprezar a necessidade da alteridade, nosso personagem se afasta cada vez mais da compreensão de sua própria identidade.

Relembrando do interesse em escrever um romance sobre o êxodo dos judeus, Simões constrói a ponte para “A travessia”, segunda parte de

Pessach; a menção à história de Moisés nos aproxima da idéia de travessia como mudança de comportamento que será explorada naquela parte da obra. Analisando o episódio da fuga do Egito e a travessia do Rio Vermelho, Simões comenta a relação entre as escolhas individuais e as conseqüências sobre toda uma coletividade:

Essa noite, que decidiu a história de um povo – e foi, até certo ponto, a noite mais importante do mundo, seria diluída em acontecimento menor, individual: um homem escolheria a árdua caminhada pelo deserto, em busca de uma terra que jamais alcançaria. Seria essa a sua passagem, a sua travessia: conquistar a sua liberdade – ou a paz – e o importante não era a conquista em si, mas a travessia, a busca – os pães não fermentados – e repudiar o cativoiro, a passividade escrava, o grilhão (PT, p. 88).

Assim, Moisés é visto não como um homem acima da média, escolhido por Deus para libertar o povo judeu. Ele é um homem comum, com qualidades e defeitos absolutamente comuns. O que o diferencia da multidão é que, diante da escolha entre alienar-se e viver uma confortável vida ou envolver-se na luta pela libertação de todo um povo, Moisés optou pela segunda. Agora é a vez de Simões: entre a tranqüilidade da alienação e do individualismo ou as dificuldades do comprometimento social, o narrador de *Pessach* precisará decidir-se. E ele, assim como Moisés – e o próprio nome “Simões” é um anagrama de “Moisés”, numa relação intencional entre a história bíblica e a história do romance *Pessach* –, opta pela caminhada no deserto ao iniciar a sua própria travessia.

2.2.2. Segunda parte: “A travessia é atravessar”

A segunda parte do romance, nomeada “A travessia”, relata as mudanças ocorridas no personagem do romance a partir do envolvimento com outras pessoas. Mesmo sem saber, ao receber o convite do seu amigo para participar da guerrilha, Simões tornou-se parte de algo externo a ele. O grupo que o convidara a participar da luta armada passa a segui-lo por medo de que Simões informasse algo dos planos para a polícia. Inicialmente, isso o diverte, ser seguido por uma guerrilheira lhe parece trama de romance. Contudo, à medida que a narrativa se desenrola muitos acontecimentos se entremeiam e findam por obrigá-lo a, mesmo que contra a vontade, envolver-se com o grupo de guerrilha.

O primeiro capítulo da segunda parte já se inicia com Simões saindo da cidade com Vera. O salto temporal é corrigido à medida que o diálogo entre Simões e Vera se desenrola e entende-se que há a necessidade de estar fora do Rio de Janeiro o mais rápido possível: aparentemente um grupo radical pretendia jogar uma bomba na embaixada dos Estados Unidos. Na verdade, o que se saberá um pouco mais adiante, a “bomba” não passou de um tijolo arremessado em uma vidraça, mas o clima de perseguição, vivido pelos guerrilheiros e ex-militantes do Partido Comunista, justifica o alvoroço de Vera.

No episódio da “bomba”, já se nota uma visão negativa em relação à luta armada, revelando a ingenuidade e mesmo imaturidade de muitos dos envolvidos na resistência contra o governo militar. Mas é esse episódio que leva

Simões a iniciar a sua “travessia”, inicialmente ajudando Vera, depois levando um rapaz, vítima de tortura, até uma fazenda que, na verdade, era um campo de treinamento clandestino, próximo à divisa do Rio de Janeiro com São Paulo. Seria uma curta viagem, mas Paulo Simões acaba sendo detido no campo de treinamento, novamente para evitar uma possível delação por parte dele.

É nesse ponto que a “travessia” se aprofunda, à medida que o protagonista convive com os personagens envolvidos na guerrilha. No primeiro momento, recusando-se a participar de qualquer luta contra os militares pois a considera estúpida e imatura, Simões opta pela solidão e pelo distanciamento dos guerrilheiros lá presentes. Como pretendia sair para iniciar o romance – exatamente o que contaria a história de um judeu assimilado e sua travessia pessoal -, o escritor decide fazer de sua estadia na fazenda o tempo de reclusão necessário para a produção do texto. Para tanto evita ao máximo contato com os outros moradores, mantendo relacionamento apenas com dois personagens: Vera e Macedo, esse último o líder do grupo.

Mas é nesse momento que o romance dá uma guinada, saindo do universo do Simões escritor para o universo do Simões brasileiro vivendo sob um regime ditatorial. Segundo Silverman (2000, p. 292),

(...) à medida que o romance-dentro-do-romance se esmaece, o motivo do êxodo floresce ao longo de toda a segunda parte da narrativa, devidamente abasileirada e passando-se num contexto moderno: um governo considerado injusto, um grupo perseguido (isto é, ativistas militantes), uma terra prometida, um rio para atravessar e uma figura como Moisés.

Os sentimentos de Simões pelos dois personagens são contraditórios: pela primeira sente compaixão e até mesmo certa responsabilidade - é uma jovem que se envolveu em uma luta sem medir as conseqüências; pelo segundo sente uma mistura de admiração e desprezo, ódio e compaixão. Mesmo com os aspectos negativos do contato com esses dois sujeitos, é nas conversas entre eles que se nota a paulatina mudança de atitude de Simões, como se pela proximidade o personagem se sentisse responsável pela vida daquelas pessoas, especialmente a vida de Vera.

O envolvimento com o coletivo, inicialmente, causa choque e horror ao protagonista: não lhe agrada conhecer em profundidade pessoas para com as quais terá deveres, obrigações. Mas é na interação com esses dois sujeitos que Paulo Simões se modifica e se aproxima de uma identidade definida. Óbvio que isso não se dá instantaneamente, mas paulatinamente, à medida que descobre em si semelhanças e diferenças dos outros dois personagens, suas convicções, seus medos, suas certezas.

Ao longo da “Travessia”, uma série de episódios delineiam o caráter do grupo de guerrilheiros, ora mediante a descrição de aspectos físicos – como o rosto de Macedo, queimado por um maçarico nas sessões de tortura sofridas – ora de aspectos comportamentais – como o estupro sofrido por Vera, sob a observação do líder Macedo. Segundo Ruy Castro (1997), esse último episódio foi inclusive um dos pontos de discussão entre Ênio, o editor, e Cony:

Numa cena de enorme violência, o guerrilheiro Macedo, que teve os testículos queimados com maçarico pelos torturadores, obriga um de seus homens (um negro forte e lustroso) a estuprar a personagem feminina, enquanto chicoteia ambos, num gesto de voyeurismo sádico.

Para Ênio, um guerrilheiro não faria isso. Cony defendeu a cena, sob o argumento de que os guerrilheiros eram gente como todo mundo, sujeitos a canalhices. A cena ficou.

O convívio no campo de treinamento é interrompido pela ordem de viajar para o Rio Grande do Sul, onde a guerrilha iniciaria a luta armada. Nesse momento percebe-se a transformação já ocorrida em Simões: mesmo com a possibilidade de fugir, deixando Vera sozinha, o protagonista opta por continuar participando do grupo, um pouco por se sentir responsável por Vera, um pouco por curiosidade, e também, por se sentir parte de alguma coisa maior do que sua própria individualidade, numa premência de se encontrar no outro, na coletividade.

A partir do descobrimento do eu, agora não mais no limbo, no isolamento, mas parte de uma coletividade, dá-se a participação de Simões na luta armada. É efetivamente uma travessia, como o título da segunda parte o diz, uma travessia que ocorre tanto no aspecto físico, desde o Rio de Janeiro até o Rio Grande do Sul (e é interessante perceber a construção dos dois “rios” que o autor propôs), quanto no aspecto psicológico: de sujeito Iluminista, centrado no próprio eu, para sujeito sociológico, resultado da interação com a coletividade (HALL, 1982).

No novo acampamento, agora no Rio Grande do Sul, Simões toma conhecimento da estratégia de luta: isolar uma parte do Sul do Brasil para forçar o governo militar a negociar. A intenção não era implantar uma república socialista, mas apenas derrubar a ditadura.

Macedo, Vera e Paulo saem para conhecer a região que devem ocupar; no retorno recebem a notícia que o grupo fora delatado e que todos estão mortos no acampamento. A partir desse ponto, os sobreviventes – liderados por Macedo –, iniciam a fuga com o objetivo de chegarem à fronteira com o Uruguai. A decisão, imposta por Macedo, é não se entregar: a alternativa era matar ou morrer.

O relato do massacre do grupo de guerrilheiros é reiterado após a leitura de um jornal conseguido em uma pequena vila. As notícias indicam que um grupo de subversivos fora contido no Rio Grande do Sul, mais de 200 pessoas envolvidas com o grupo teriam sido presas pelo Brasil. Para Macedo, esse número ainda era pequeno, visto que havia muito mais gente envolvida na luta, assim ainda existia a esperança da guerrilha se reestruturar e voltar à resistência contra o Governo Militar.

Na discussão de quem seria o delator, Macedo aponta o Partido Comunista como o possível traidor. Para ele, havia a possibilidade de um militante do partido ter delatado os guerrilheiros buscando conseguir alguma “facilidade” junto ao governo. O posicionamento de Vera difere do de Macedo: para ela o Partido Comunista jamais seria capaz de uma atitude assim.

Cony trabalha nesse trecho com a idéia de que os homens falham, logo as instituições formadas por eles também estão expostas a falhas e erros. É, basicamente, isso que Macedo defende ao afirmar que

— O Partido, como Partido, seria incapaz de tamanha patifaria. Se há patifes no meio deles, é coisa humana, há patifes em toda parte, somos apenas cinco pessoas e talvez haja um patife no meio da

gente. Mas alguém do Partido, conhecendo nossos planos, convencido de que o nosso movimento era um erro, procurou contato com o governo e barganhou nossas cabeças. Não deve ter sido uma barganha pessoal, mas tática. A linha predominante no Partido é acadêmica, acha mais útil à causa da Revolução fundar um semanário, ou uma revista bimensal de doutrinação política. Para fazer funcionar o semanário ou a revista, precisa de facilidades. Nós fomos para o bebeléu e daqui a pouco haverá jornal na praça, com um artigo exaustivo sobre o cinema novo ou a música de protesto como fatores revolucionários. O exemplo é gratuito, a vantagem tática pode ter sido outra, mais nobre.

— Qual seria esse motivo nobre? — é a minha vez de perguntar.

— O partido tem tido problemas. Desde o episódio de Cuba que os partidos comunistas da América Latina estão entregues à própria sorte.

— Já haviam me dito isso. Falaram na ajuda que a União Soviética deu à ditadura.

— Pois a tática do Partido, agora, é evitar o endurecimento da ditadura, aproveitando as pequenas brechas que ainda se mantêm abertas para, por meio delas, tentar combater a situação pela pregação e pela reorganização de quadros (PT, p. 295-296).

Vera, que no início discordou veementemente de Macedo, finda por concordar em parte com a análise do comportamento do Partido feita por ele, mas não chega a acreditar na possibilidade de traição. Simões entende a posição de Macedo, mas assim como Vera não vê como verossímil essa traição do Partido. No diálogo dos três se percebe, mais que tudo, a instabilidade dos sujeitos envolvidos na resistência ao Regime Militar, tanto no que dizia respeito aos grupos de guerrilha quanto aos militantes do Partido Comunista. Há a crítica da instituição, mas principalmente há a crítica do indivíduo que, muitas vezes, se perde dos próprios objetivos e assim corrompe os ideais por ele professados.

A hipótese de traição do Partido não era de todo inverossímil como muitos disseram quando do lançamento do romance. Segundo Luís Mir (1994, p.488), o próprio partido assume a tentativa de evitar a luta armada, que acabou

sendo encarada por muitos comunistas dissidentes como a única saída viável para o fim da ditadura:

Os dirigentes do PCB na época retrucam que se tomou iniciativas em 68 para impedir o mergulho dos comunistas dissidentes e de outras forças de esquerda na luta armada. E em 69, fatídico ano, o PCB tentou não só estancar a luta armada como evitar o massacre das mortes programadas e diárias da esquerda armada que não podia reagir.

Apesar da decepção e da frustração causada pelos últimos acontecimentos, Macedo ainda apela para a necessidade de se manterem unidos e fortes: eles teriam perdido uma batalha, mas ainda podiam ser muito úteis à causa. A idéia é sair do país e se reorganizar no exterior: não houve um desmantelamento total, muito da organização permanecia intacta, no momento eles precisavam chegar à fronteira com o Uruguai e sair do país; de fora, como muitos outros, reelaborariam os planos contra a ditadura. Com essa intenção, os personagens iniciam a caminhada para a fronteira, sem saber que estavam a caminho da morte.

Na tentativa de fuga, os personagens vão sendo mortos no confronto com os soldados: primeiro, morrem dois guerrilheiros gaúchos que acompanhavam Macedo, Vera e Paulo Simões. Macedo ainda consegue abrir caminho para Vera e Paulo, mas morre metralhado. Já próximo à fronteira, novo confronto com soldados, nele Vera salva a vida de Paulo, mas leva vários tiros e morre. Em suas últimas palavras há o esforço em reafirmar a Simões que o Partido não trairia a guerrilha. Vera é claramente a personagem mais engajada, e certamente a mais ingênua em relação à luta contra a ditadura: acredita na humanidade e põe essa crença acima de qualquer julgamento.

Após enterrar Vera, Paulo chega à fronteira, em um trecho fácil de atravessar. É nas margens do rio que separa o Brasil do Uruguai que Paulo se dá conta das mudanças nele ocorridas: “Lavo o rosto naquela água que corre, sinto a aspereza e o calor do homem que há em mim.” (p. 318). É a tomada de consciência de que mais alguém habitava seu corpo: não apenas o escritor, mas também um homem áspero, capaz de lutar por mais coisas do que sua própria sobrevivência. Capaz de enterrar um companheiro e seguir adiante. E essa consciência o impede de sair do país:

Dou alguns passos em direção à outra margem. Estou deixando a terra e penetrando num estranho espaço, sem raízes. Faço uma volta em torno de mim mesmo, contemplo o que ficou atrás, mundo de chão e céu. O sangue da madrugada torna fantástico aquele território imenso, feito não apenas de chão e céu, mas de dor e de gente, de águas e claridades, de prantos e afagos. Estou no vértice do enorme triângulo irregular. Do outro lado, está o nada, que é pior do que a morte.

Sinto uma alegria selvagem quando abandono a travessia e retorno à margem. A aurora, agora atrás de mim, esquenta com a vertigem e o clamor de sua luz vermelha um novo corpo que surge, afinal obstinado, lúcido.

Desenterro a metralhadora – e volto (PT, p. 318-319).

A consciência de que era parte de uma sociedade, logo tinha direitos e obrigações para com ela, a certeza de fazer parte de uma nação, de uma comunidade, ainda que imaginada⁶, faz Simões voltar e lutar. Na primeira edição de *Pessach*, o protagonista não apenas “volta”, como na citação acima, nela o narrador fala “avanço”, uma atitude certamente bem mais confiante do que apenas “voltar”. Cony afirma que essa mudança é apenas para evitar uma

⁶ Conforme conceitua Benedict Anderson, nação é uma “comunidade política imaginada”, já que “nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão”. (ANDERSON, 1989, p.14)

contradição textual, visto que “avançar” implica em ir para frente – se Simões continuasse na mesma direção ele atravessaria a fronteira, saindo do Brasil. Contudo podemos notar que essa mudança também implica em um olhar bem menos positivo em relação ao retorno de Simões. Afinal, esse homem voltava para um país sob regime totalitário, uma região de conflito com o exército onde os companheiros haviam sido assassinados. Voltava para uma ditadura e as ditaduras, “com sua aspiração à perpetuação, suspendem a alternância dos ciclos vitais da vida pública, o que quase equivale a suspender, nos ciclos climáticos, a troca de estações do ano.” (FRUNGILLO, 2001, p. 92). Dessa forma, voltar era, certamente, encarar uma terrível realidade, era obrigatoriamente lutar contra um sistema opressor, e lutar com armas nada poderosas. Era mesmo abrir mão de um futuro cômodo e encarar o presente, visto que os governos ditatoriais:

Com sua pretensão à totalidade, fazem o futuro de todos depender de seu próprio futuro. No caso de aspirações individuais ou grupais incompatíveis com sua permanência, transferem-nas, idealmente, para nunca mais ou, sob a forma de esperança, para um futuro indeterminável (FRUNGILLO, 2001, p. 92).

O que então Simões poderia esperar com seu retorno? Moisés morreu ao avistar a Terra Prometida, como castigo por ter duvidado das ordens de Deus. Simões estaria, então, caminhando para sua morte, como castigo por ter se negado a tomar consciência de sua identidade?

Sem responder a tal questão, o desfecho do romance muito tem a inquietar. Nada que o garanta como uma apologia à luta armada, nada que aponte para a salvação de um país sob um governo ditatorial. Um vilão: o

Partido Comunista Brasileiro. Um arquiinimigo: o governo militar. Um anti-herói: Paulo Simões, resultado da imperiosa necessidade de luta do momento vivido pelo personagem. Uma travessia: a mudança ocorrida em um homem que, representativo de muitos brasileiros envolvidos na luta contra o Regime Militar, escolhe repudiar o cativo e quebrar os grilhões.

2.3. Memória e identidade em *Pessach*: a travessia

Além das questões mais marcadamente históricas, em *Pessach* encontramos a fusão de dois elementos: a memória e a identidade. Memória que, segundo Gilberto Velho, aponta para a retrospectiva, para o passado (VELHO, 1998, p. 101). Tratando de fatos vividos pela sociedade brasileira dos anos 60 e 70, esse romance revela um triste quadro das escolhas efetivamente efetuadas pelo governo militar e por grupos de civis. Cony, sem se isentar da responsabilidade de escritor do seu tempo, explora elementos históricos e mesmo biográficos que contribuem para o resgate da memória dos anos de regime militar no Brasil.

No somatório dos fatos que são tratados no romance, percebe-se os fragmentos da identidade coletiva construída ao longo das últimas décadas do século XX no Brasil. O projeto de identidade elaborado pelo governo militar brasileiro não se efetivou na totalidade, mas foi se construindo exatamente no conflito com outros projetos, como os elaborados pelos grupos de guerrilha e o Partido Comunista do Brasil.

A literatura brasileira tem tentando delinear essa identidade, procurando registrar e ficcionalizar os acontecimentos que desvendam o que somos – ou o que nos tornamos – após as escolhas, em tempos democráticos, e dos condicionamentos, em tempos de totalitarismo. Regina Dalcastagnè comenta em sua obra *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* que a função do romance brasileiro, desde sua origem, tem sido “descobrir e redescobrir o Brasil”. Para ela,

Foi assim com os românticos, com os realistas e os naturalistas, com os modernistas de 1922, na geração de 1930 e ainda nos anos 1960, quando as personagens de *Quarup* saem em busca do centro geográfico do país. Esse voltar-se para dentro, essa verdadeira obsessão de esquadrihar a realidade brasileira para aí desvendar, latentes, as bases de uma futura nação, o que Daniel Pécaut caracteriza como “realismo”, é uma constante no romance brasileiro (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 19).

Pessach: a travessia, de Carlos Heitor Cony, é um romance profundamente representativo das tensões que permearam o cotidiano da sociedade brasileira durante os anos 60, 70 e 80. Ao desnudar o rosto das facções e do governo da época, ao apontar as angústias de um personagem perdido em sua falta de identidade, ou se não na falta, pelos menos no desconhecimento de sua identidade, Cony trata verdadeiramente de uma imensa quantidade de brasileiros que durante o regime militar flutuaram entre a credulidade e a desconfiança, entre projetos e memória, marcando suas escolhas nos anos seguintes. Sobre a produção literária dos anos de ditadura pós 1964, Dalcastagnè (1996) faz uma interessante reflexão ao apontar que a herança de anos de totalitarismo não é apenas o medo e a dor, é também a certeza de que não podemos ser derrotados por eles. A autora afirma que:

O medo silenciou muitos, tornou inaudível a voz de outros tantos, destruiu argumentos, desordenou idéias, maculou de vergonha o pensamento. Foi o medo que criou códigos, que transformou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que devia ser dito e como devia ser dito. Mas o medo não foi o único legado às novas gerações; como herança àqueles que ainda não estavam lá restou uma incrível, uma inestimável capacidade de resistência diante dos que apostavam no acovardamento das idéias, na mediocrização da arte. Estão aí a música, o teatro, a poesia que não nos deixaram calar. E estão aí, também, os romances, íntegros e firmes, a repetir incessantemente a história de um tempo em que o homem teve medo, mas não se deixou derrotar por ele (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 44).

Além dos enfoques de história e ficção, convém não esquecer o evidente rumo que o autor dá a seus relatos, recuperando pela memória episódios do passado individual, da relação com a crítica literária, com a política, com a própria história que o fez escritor. De sorte que, segundo Poletto (2001, p. 52), esta obra traz à tona questões individuais e sociais que refletem sobre o homem em sua rotina e seu progresso.

O sujeito individualista contemporâneo busca, o tempo inteiro, elementos que dêem significados à sua existência. Papel relevante nessa busca tem a memória, que com sua habilidade em reorganizar fatos e destacar pontos de importância secundária para a história, mas cruciais para a arte, efetiva a apreensão do olhar angustiante do escritor em sua tentativa de desnudar o ser humano.

É interessante observar o depoimento do próprio Cony, para quem a segunda parte do romance é, verdadeiramente, o momento de reaproximação entre o Simões individualista e a realidade social que exige dele uma tomada de posição:

Agora, a travessia é diferente. A travessia é atravessar. Quando você passa por cima de uma parede, você sai intacto, não toma

conhecimento das coisas. Mas quando você atravessa, deixa aderências. Pode até atravessar, mas sai arranhado, sangrando e deixa um pouco de você mesmo. A segunda parte, então, é a travessia, onde tem o pano de fundo da guerrilha. O personagem não abdica da sua liberdade. (...) Na segunda parte, que ele atravessa, e passa a vivenciar contra a sua vontade aqueles movimentos guerrilheiros, ele se contamina um pouco com aquilo, mas não abdica da sua liberdade (CONY, 2002a).

A insegurança, os medos e a covardia de Paulo são revelados sem pudores. Cony convida, através de sua ficção, cada um a iniciar a sua real travessia. Para tanto, não há apologia à militância política, mas um chamado para um compromisso com a vida, para se assumir posições diante dos impasses sociais.

Em Cony, é muito comum encontrarmos a marca de uma memória individual ou mesmo autobiográfica conduzindo a narrativa. Se Paulo Simões se nega a lembrar, o autor civil – Cony – é o responsável por registrar a memória de tantos simões que viveram os anos de ditadura pós-64, numa luta contra o esquecimento, seja individual, seja coletivo. Antônio Hohlfeldt já comentou essa temática em Cony, mostrando que nas obras do autor:

a narrativa vale-se, por conseqüência, de uma estrutura memorialística, com maior ou menor ênfase biográfica ou autobiográfica. Tal perspectiva abre um interessante debate sobre as relações entre autobiografia e biografia, ou auto-retrato, enquanto cruzamento de textos narrativos que dependem do que Philippe Lejeune denomina de *pactos* com o leitor, destinatário do texto (HOHLFELDT, 2001, p. 90).

Daí que, em sua opção pela memória, Cony vai construindo um tecido que alia o olhar do homem individualista ao olhar do homem produto social. E marca que prefere a memória individual à coletiva. “Não confio na memória coletiva, que é sempre pior: representa a soma das parcialidades,

seleções e interesses contraditórios.” (1999, p.225), cada qual acrescentando sua parte de ficcional ao histórico. Na análise de Poletto, para Cony,

a memória individual é seletiva e se aprisiona aos interesses da pessoa, logo ‘entre a dúvida de muitos e a de um só, fico com a minha’. E mais uma vez o escritor parte do mais distante e genérico para o mais específico e pessoal como técnica de realização do seu texto. (POLETTTO, 2001, p.62-63)

A memória, segundo Le Goff (1996, p. 476), é responsável pela formação da identidade coletiva, é nela que encontramos os elementos necessários para estabelecermos o que de fato somos, e mais ainda, como nos tornamos assim. Dessa forma, o relato de memórias, quer oralmente quer por escrito, é um ato fundamental, ou original, no que tange à manutenção da história individual, visto que, ao transformar-se em sons ou letras, a memória expande-se do corpo físico que a armazena, para ocupar outros homens ou as bibliotecas.

O sujeito individualista – personificado pelo Simões da primeira parte do romance, a *Passagem por cima* – aposta em uma falsa atemporalidade, na possível capacidade de vencer o esquecimento e a morte pela própria negação. É uma atitude cômoda, afinal não exige reavaliações de fatos, nem mesmo autocrítica; no entanto, ao permanecer na negação, tal sujeito evita o encontro exatamente com o objeto de sua busca, com o significado para a sua existência, uma vez que não percebe as contribuições que lhe foram dadas por sujeitos anteriores e nem as que poderá deixar para os outros que virão. A negação da memória implica na fuga da reflexão sobre o mundo e perpetua erros cometidos pela humanidade.

Ser coerente com as próprias idéias não é tarefa fácil em tempos de Democracia, mais difícil ainda torna-se tal tentativa em tempos de Ditadura. Cony procurou essa coerência em *Pessach: a travessia* ao escrever um romance que, utilizando um pouco da memória, dos projetos e da História, aponta para um caminho tortuoso da identidade coletiva brasileira e nos ajuda a compreender quem somos em meio aos conflitos e tensões que se estabelecem socialmente.

É crucial, para esse trabalho, a percepção de que, em Cony, a memória é o meio de recuperação de um tempo, de um olhar sobre as verdades de uma época, julgando e sendo julgado pelas atitudes de um homem que, em suas escolhas, direciona muito o porvir. A recorrência do tema da ditadura militar – seja em romances, seja em crônicas – nos revela o interesse em esclarecer um tempo ainda enuviado, em entender os acontecimentos passados e relacioná-los com o presente. É literatura da angústia, sim, mas também é a da esperança de correção dos erros cometidos. Poletto nos aponta em várias crônicas de Cony essa necessidade de falar sobre os anos de ditadura, concluindo mesmo que

(...) outra vez a memória buscando no passado assunto para o cronista, que insiste em recuperar o tempo da ditadura, uma recorrência que sugere o quanto foi marcante a época nas lembranças do autor, ou talvez como a proibição de então insiste em explodir em palavras, como se a fonte, pelo seu represamento, ainda não houvesse esgotado. Interessante que não aparece revolta nos escritos; constatação, reflexão, análise são mais constantes (POLETTTO, 2001, p.44).

E essa “constatação, reflexão, análise” é o que nos fez unir *Pessach: a travessia* e *Romance sem palavras*, na tentativa de entender o fio condutor

nesses dois romances, estabelecendo as relações entre as duas obras e abrindo um leque de possibilidades analíticas da ditadura militar pós-64 pelo olhar de Carlos Heitor Cony.

O próximo capítulo se concentra em *Romance sem Palavras*, sem deixar de relacioná-lo com *Pessach: a travessia*, observando como as escolhas dos personagens conduziram a vida de três sujeitos que – assim como Paulo Simões, em *Pessach* – viveram um engajamento forçado pelas circunstâncias do golpe militar em 1964 e as conseqüências desse engajamento três décadas depois. O olhar de Cony novamente conduzindo para a reflexão de um tempo ainda às escuras.

3. *Romance sem palavras*: tempo de lembrar e tempo de esquecer.

... somos parte de uma geração que não é perdida, como as outras que já passaram. Somos parte de uma geração desperdiçada. Não mudamos o mundo. Ameaçamos muitas coisas, mas nada construímos. Na impossibilidade de mudar alguma coisa, o máximo que conseguimos foi mudar-nos a nós mesmos (RP, p. 92).

Trinta anos após a primeira edição de *Pessach: a travessia*, Carlos Heitor Cony retomou o tema da luta armada contra a ditadura no livro *Romance sem palavras*. Publicado pela Companhia das Letras em 1999, o livro foi “encomendado” pela editora e escrito por Cony em onze dias.

Assim como em *Pessach*, a narração ocorre em primeira pessoa, mas, diferentemente daquele, apresenta a visão de personagens que, além de participantes, são sobreviventes da luta contra o regime militar. Três personagens - Beto (o narrador), Jorge Marcos e Iracema – são focalizados pela narrativa que revela o presente de uma “geração desperdiçada”, aqueles que, após o “engajamento”, depararam-se com a frustração da falta de ideais e mesmo a adaptação a um modelo antes combatido. Em *Romance sem palavras* observamos, também, uma perspectiva da luta armada contra a Ditadura Militar como um combate não necessariamente político – comunistas x capitalistas –, mas como uma exigência de reação à violência sofrida por aquela geração.

Composto por quarenta capítulos, no romance é possível observar a retomada de temas já desenvolvidos em *Pessach*, especialmente a ação da guerrilha contra o governo militar nos anos sessenta e setenta, mas com acréscimo de reflexões, às vezes céticas, sobre os desdobramentos das ações realizadas pelos militantes de esquerda durante a ditadura.

A narrativa gira em torno das reminiscências dos personagens centrais – Beto, Jorge e Iracema –, um triângulo amoroso com desfecho inesperado, e se constitui a partir das lembranças do narrador, Beto, que, retomando as experiências vividas pelos três amigos durante os anos de ditadura militar, faz um “acerto de contas” com o passado e um “mea culpa” com o presente: ao comparar as atitudes dos anos de militantes às da vida atual, reflete sobre o desencanto de toda uma geração

. Nascido dos acontecimentos históricos, *Romance sem palavras* reconstitui as experiências individuais de ativismo político dos seus personagens e promove uma reflexão de como os sentimentos, em especial o amor, são condicionados por fatores externos ao indivíduo, como um tempo histórico marca as escolhas – tanto sociais quanto individuais – da humanidade.

Ainda que tratado como romance, em sua organização interna, *Romance sem palavras* lembra muito a crônica jornalística. São capítulos curtos, com objetivos próprios, cada qual contando um episódio, com determinado interesse e fazendo alguma reflexão sobre o assunto em pauta. A linguagem do relato em primeira pessoa é leve e tem tom de quase confidência. É certo que a sucessão dos episódios vai formando uma história mais ampla,

que representa a vida e que a revela e questiona, mas cada capítulo – ou ao menos uma parte considerável deles – pode constituir leitura individual.

Exemplo disso é o capítulo nove, um dos mais longos da obra, em que os dois amigos conversam ao telefone, um querendo confidenciar algo ao outro, mas também questionando se o outro é de fato seu amigo. O capítulo reflete sobre como se formou uma amizade e em que bases ela está assentada. Muito embora o capítulo seguinte continue a questão anterior, pois agora virá a confidência, esta é em si um daqueles relatos surpreendentes que cabem perfeitamente na linguagem e espaço da crônica: o marido confessa ter espionado o computador da mulher e descoberto que ela escreve um romance e revela que o código de acesso ao arquivo foi o nome do amigo.

Mas ainda não é tudo. O capítulo onze é continuidade dos dois anteriores e ocupa apenas uma página, no entanto é uma unidade em si; trata-se da conclusão que o marido tira após vasculhar o arquivo da esposa: acredita que ela ame o amigo, pelos aspectos que depreendeu da leitura do escrito dela. Certamente que os três trechos aventados poderiam ser um único capítulo, pois tratam de uma mesma questão: confissão ao amigo que desconfia que do caso entre seu melhor amigo e sua esposa, mas o autor dividiu isso em três instantes, como se quisesse administrar homeopaticamente o remédio, para não matar o paciente (leitor), ou o contrário, torturá-lo mais com a angústia deste “Bentinho” do final do século XX.

Como afirmado, a narrativa se desenvolve, no eixo principal, a partir do triângulo amoroso entre Beto, Jorge e Iracema, e vai espalhando outras

questões que apontam para uma reflexão das conseqüências da ditadura militar e das mudanças sofridas – ou não – pelos envolvidos na luta contra o regime. O olhar irônico do autor usa a perplexidade do presente para questionar os rumos da sociedade e para dissecar o cadáver da luta armada, reconstruindo não apenas o percurso de jovens guerrilheiros, mas também as implicações que tal vivência legou a toda uma geração.

Os quarenta capítulos do romance estão divididos em duas partes, às quais Cony chamou de “tempos”. O “primeiro tempo” inicia-se no primeiro capítulo e vai até o capítulo 26; e o “segundo tempo” desenvolve-se nos quatorze capítulos restantes. Para Polleto (2001), a escolha da divisão em “tempos” implica em uma opção semântica, uma necessidade de romper não apenas com a modalidade usual de divisão formal, mas também de acrescentar a essa divisão a noção de um “tempo antes e um tempo depois”, especialmente pela contínua retomada do passado vivido e complementação às ações dos personagens no presente. Assim, para ele:

O autor não quis usar nem o termo *parte* nem *capítulo*, o que seria algo mais neutro. A opção, portanto, por *tempos* é intencional e funcional, já que remete a um antes e um depois, ou pelo menos a duas épocas distintas (POLLETO, 2001, p. 92).

E o tempo é, em quase todo o romance, deslocado pelo olhar do narrador, que apresenta fatos do presente sob a análise de acontecimentos do passado e vice-versa. Não se trata apenas de *flashbacks*, momentos isolados nos quais o narrador recuperaria através da memória os fios que conduziram os fatos presentes, o que ocorre de fato é uma narrativa em dois planos, e os episódios, mesmo isolados em seus capítulos, tecem o pano de fundo para a

explicação do comportamento dos personagens. Sobre o tempo no romance, Polleto (2001, p. 93) afirma que:

a distância entre o tempo de parte dos fatos (tempo da história) e o tempo da narração permite uma avaliação do comportamento das pessoas que fizeram a resistência, seus princípios e valores, e como no presente, vinte e cinco anos depois, agem e pensam, pelo menos as das cidades e que tiveram acesso à escola, em especial à superior.

De fato esse distanciamento permite uma análise mais sensata dos fatos, especialmente considerando os personagens Jorge e Iracema. Mas em relação ao narrador, mesmo nos acontecimentos vividos nos anos 60 e 70, percebe-se uma dose de ceticismo, muito semelhante ao comportamento de Paulo Simões em *Pessach*.

De certa forma há nas atitudes de Beto, ou pelo menos nos ideais que o motivaram, mais uma falta de alternativas do que um engajamento ideológico na luta. Após duas prisões, ele se vê sem alternativas de vida social – perde o emprego, divorcia-se – e passa a participar do grupo de resistência armada do qual Iracema fazia parte

Retomando *Pessach*, o que ocorre com Paulo Simões é exatamente o mesmo: impossibilitado de sair do campo de treinamento de guerrilheiros, e consciente do vazio que sua vida apresentava, o envolvimento na guerrilha ocorre mais por falta de opção do que mesmo por acreditar na luta armada. O

final daquele romance já apontava – em 1967 – para essa visão de desencanto com a sociedade que o *Romance sem palavras* concretiza⁷.

Segundo Freud (1969), a memória é importante para a dinâmica mental por ser um sistema depositário, não só do passado, mas também da organização pré-formadora do presente. As relações da memória com a repetição (que se apresentam como uma alternativa à recordação), bem como os desdobramentos da noção de *compulsão à repetição*, formam o conceito mais controverso da teoria freudiana: a *pulsão de morte*. Assim, o que dá sentido à história é a necessidade que os sujeitos tem de, em seu presente, acessar experiências vividas em seu tempo passado para entender a figuração de seu tempo presente. Mas, ao fazê-lo aproximam-se da destruição do presente, pois lançam luz sobre frustrações que vinham sendo cuidadosamente escondidas pelo esquecimento. Assim, no romance os *fatos* não são importantes por si só; eles se tornam relevantes e portadores de significados somente pela relação com a necessidade de transformação do presente.

Se em *Pessach*, o Cony de 1967 fazia uso de um tempo presente e do “fato em si mesmo”, em *Romance sem palavras* o fato vem mediado pelas crenças e imagens de uma realidade muito diferente daquela vivida por Paulo Simões. Beto, narrador de *Romance sem palavras*, contrapõe-se a Simões exatamente porque suas crenças e imagens, no final da década de noventa, recuperam a memória da ditadura militar de forma muito mais frustrada do que

⁷ O desencanto com a classe média urbana é tema recorrente em Cony, como se pode perceber pelas discussões levantadas no segundo capítulo dessa dissertação.

a que se percebe em *Pessach*. A “geração desperdiçada”, como Beto mesmo nomina, trinta anos depois, tornou-se idêntica a todos os modelos que criticara, passando de vanguardistas a reacionários e faz com que ocorra, em *Romance sem palavras*, uma montagem de quebra-cabeça com os fragmentos recuperados, pela memória, do passado.

3.1 Primeira parte ou o tempo da lembrança

No primeiro tempo de *Romance sem palavras*, que aqui chamamos de “tempo da lembrança”, Cony trabalha com dois planos temporais: um que recupera as experiências dos personagens durante a ditadura militar, e um outro que retrata a vida desses mesmos personagens na metade da década de noventa. O primeiro plano é esclarecedor do segundo e ajuda na caracterização dos personagens do romance, pois promove um alinhamento dos comportamentos do presente – 1995 – à luz do passado – 1975.

A narrativa se inicia com a lembrança dos anos de ditadura. Em primeiro plano está a voz do narrador, Beto, que, mesmo no presente, não consegue se livrar do terror vivido na prisão vinte e cinco anos antes. A lembrança do seu primeiro contato com Jorge é também a porta de entrada para a retomada de velhas dores e medos: cadáver a ser exumado ao longo da narrativa que ali começara. O olhar do narrador conduz o leitor até a massa disforme que mais adiante se saberá ser Jorge, um dos sujeitos do triângulo

amoroso. Na cela B17, Beto se deparava com o enigma que o acompanharia por toda a vida e que, mesmo após vinte e cinco anos, nortearia muito da sua compreensão do mundo:

‘Que seria aquilo?’, foi a pergunta que me fiz, logo reconhecendo que devia tê-la formulado de outra forma: ‘Quem seria aquilo?’. O ‘aquilo’ se justificava: não era mais um corpo ali tombado, mas um troço de carne ferida e, dentro dela, um enigma que eu nunca decifraria, nem mesmo agora, tantos anos passados (RP, p. 13).

Prisioneiros na mesma cela, Beto e Jorge desenvolvem entre si um código de cumplicidade para a sobrevivência, e esse código vai acompanhá-los por toda a vida: os dois sabem da necessidade do silêncio, da importância das coisas que não são ditas para a preservação da existência, assim é fácil lidar com as perguntas sem respostas e com as angústias dissimuladas, não falar sobre os fantasmas é também uma forma de não acreditar neles.

Seria uma convivência tranqüila não fosse a existência de Iracema que, mais do que partícipe do triângulo com Beto e Jorge, é a própria mentora da relação que se estabelece entre eles: desde o plano para retirar Jorge da prisão até o plano de escrever o “romance sem palavras”, é Iracema que exige dos dois – Beto e Jorge – palavras, é ela que os obriga a tocar na ferida mútua: as perdas que os anos de ditadura lhes causaram, a perda que ela própria, Iracema, lhes imputara.

A segunda parte do romance, nomeada “A travessia”, relata as mudanças ocorridas no personagem do romance a partir do envolvimento com outras pessoas. Mesmo sem saber, ao receber o convite do seu amigo para

participar da guerrilha, Simões tornou-se parte de algo externo a ele. O grupo que o convidara a participar da luta armada passa a segui-lo por medo de que Simões informasse algo dos planos para a polícia. Inicialmente, isso o diverte, ser seguido por uma guerrilheira lhe parece trama de romance. Contudo, à medida que a narrativa se desenrola muitos acontecimentos se entremeiam e findam por obrigá-lo a, mesmo que contra a vontade, envolver-se com o grupo de guerrilha.

O primeiro capítulo da segunda parte já se inicia com Simões saindo da cidade com Vera. O salto temporal é corrigido à medida que o diálogo entre Simões e Vera se desenrola e entende-se que há a necessidade de estar fora do Rio de Janeiro o mais rápido possível: aparentemente um grupo radical pretendia jogar uma bomba na embaixada dos Estados Unidos. Na verdade, o que se saberá um pouco mais adiante, a “bomba” não passou de um tijolo arremessado em uma vidraça, mas o clima de perseguição, vivido pelos guerrilheiros e ex-militantes do Partido Comunista, justifica o alvoroço de Vera.

No episódio da “bomba”, já se nota uma visão negativa em relação à luta armada, revelando a ingenuidade e mesmo imaturidade de muitos dos envolvidos na resistência contra o governo militar. Mas é esse episódio que leva Simões a iniciar a sua “travessia”, inicialmente ajudando Vera, depois levando um rapaz, vítima de tortura, até uma fazenda que, na verdade, era um campo de treinamento clandestino, próximo à divisa do Rio de Janeiro com São Paulo. Seria uma curta viagem, mas Paulo Simões acaba sendo detido no campo de treinamento, novamente para evitar uma possível delação por parte dele.

É nesse ponto que a “travessia” se aprofunda, à medida que o protagonista convive com os personagens envolvidos na guerrilha. No primeiro momento, recusando-se a participar de qualquer luta contra os militares pois a considera estúpida e imatura, Simões opta pela solidão e pelo distanciamento dos guerrilheiros lá presentes. Como pretendia sair para iniciar o romance – exatamente o que contaria a história de um judeu assimilado e sua travessia pessoal -, o escritor decide fazer de sua estadia na fazenda o tempo de reclusão necessário para a produção do texto. Para tanto evita ao máximo contato com os outros moradores, mantendo relacionamento apenas com dois personagens: Vera e Macedo, esse último o líder do grupo.

Mas é nesse momento que o romance dá uma guinada, saindo do universo do Simões escritor para o universo do Simões brasileiro vivendo sob um regime ditatorial. Segundo Silverman (2000, p. 292),

(...) à medida que o romance-dentro-do-romance se esmaece, o motivo do êxodo floresce ao longo de toda a segunda parte da narrativa, devidamente abrasileirada e passando-se num contexto moderno: um governo considerado injusto, um grupo perseguido (isto é, ativistas militantes), uma terra prometida, um rio para atravessar e uma figura como Moisés.

Os sentimentos de Simões pelos dois personagens são contraditórios: pela primeira sente compaixão e até mesmo certa responsabilidade - é uma jovem que se envolveu em uma luta sem medir as conseqüências; pelo segundo sente uma mistura de admiração e desprezo, ódio e compaixão. Mesmo com os aspectos negativos do contato com esses dois sujeitos, é nas conversas entre eles que se nota a paulatina mudança de

atitude de Simões, como se pela proximidade o personagem se sentisse responsável pela vida daquelas pessoas, especialmente a vida de Vera.

O envolvimento com o coletivo, inicialmente, causa choque e horror ao protagonista: não lhe agrada conhecer em profundidade pessoas para com as quais terá deveres, obrigações. Mas é na interação com esses dois sujeitos que Paulo Simões se modifica e se aproxima de uma identidade definida. Óbvio que isso não se dá instantaneamente, mas paulatinamente, à medida que descobre em si semelhanças e diferenças dos outros dois personagens, suas convicções, seus medos, suas certezas.

Ao longo da “Travessia”, uma série de episódios delineiam o caráter do grupo de guerrilheiros, ora mediante a descrição de aspectos físicos – como o rosto de Macedo, queimado por um maçarico nas sessões de tortura sofridas – ora de aspectos comportamentais – como o estupro sofrido por Vera, sob a observação do líder Macedo. Segundo Ruy Castro (1997), esse último episódio foi inclusive um dos pontos de discussão entre Ênio, o editor, e Cony:

Numa cena de enorme violência, o guerrilheiro Macedo, que teve os testículos queimados com maçarico pelos torturadores, obriga um de seus homens (um negro forte e lustroso) a estuprar a personagem feminina, enquanto chicoteia ambos, num gesto de voyeurismo sádico. Para Ênio, um guerrilheiro não faria isso. Cony defendeu a cena, sob o argumento de que os guerrilheiros eram gente como todo mundo, sujeitos a canalhices. A cena ficou.

O convívio no campo de treinamento é interrompido pela ordem de viajar para o Rio Grande do Sul, onde a guerrilha iniciaria a luta armada. Nesse momento percebe-se a transformação já ocorrida em Simões: mesmo com a possibilidade de fugir, deixando Vera sozinha, o protagonista opta por continuar

participando do grupo, um pouco por se sentir responsável por Vera, um pouco por curiosidade, e também, por se sentir parte de alguma coisa maior do que sua própria individualidade, numa premência de se encontrar no outro, na coletividade.

A partir do descobrimento do eu, agora não mais no limbo, no isolamento, mas parte de uma coletividade, dá-se a participação de Simões na luta armada. É efetivamente uma travessia, como o título da segunda parte o diz, uma travessia que ocorre tanto no aspecto físico, desde o Rio de Janeiro até o Rio Grande do Sul (e é interessante perceber a construção dos dois “rios” que o autor propôs), quanto no aspecto psicológico: de sujeito Iluminista, centrado no próprio eu, para sujeito sociológico, resultado da interação com a coletividade (HALL, 1982).

No novo acampamento, agora no Rio Grande do Sul, Simões toma conhecimento da estratégia de luta: isolar uma parte do Sul do Brasil para forçar o governo militar a negociar. A intenção não era implantar uma república socialista, mas apenas derrubar a ditadura.

Macedo, Vera e Paulo saem para conhecer a região que devem ocupar; no retorno recebem a notícia que o grupo fora delatado e que todos estão mortos no acampamento. A partir desse ponto, os sobreviventes – liderados por Macedo –, iniciam a fuga com o objetivo de chegarem à fronteira com o Uruguai. A decisão, imposta por Macedo, é não se entregar: a alternativa era matar ou morrer.

O relato do massacre do grupo de guerrilheiros é reiterado após a leitura de um jornal conseguido em uma pequena vila. As notícias indicam que um grupo de subversivos fora contido no Rio Grande do Sul, mais de 200 pessoas envolvidas com o grupo teriam sido presas pelo Brasil. Para Macedo, esse número ainda era pequeno, visto que havia muito mais gente envolvida na luta, assim ainda existia a esperança da guerrilha se reestruturar e voltar à resistência contra o Governo Militar.

Na discussão de quem seria o delator, Macedo aponta o Partido Comunista como o possível traidor. Para ele, havia a possibilidade de um militante do partido ter delatado os guerrilheiros buscando conseguir alguma “facilidade” junto ao governo. O posicionamento de Vera difere do de Macedo: para ela o Partido Comunista jamais seria capaz de uma atitude assim.

Cony trabalha nesse trecho com a idéia de que os homens falham, logo as instituições formadas por eles também estão expostas a falhas e erros. É, basicamente, isso que Macedo defende ao afirmar que

— O Partido, como Partido, seria incapaz de tamanha patifaria. Se há patifes no meio deles, é coisa humana, há patifes em toda parte, somos apenas cinco pessoas e talvez haja um patife no meio da gente. Mas alguém do Partido, conhecendo nossos planos, convencido de que o nosso movimento era um erro, procurou contato com o governo e barganhou nossas cabeças. Não deve ter sido uma barganha pessoal, mas tática. A linha predominante no Partido é acadêmica, acha mais útil à causa da Revolução fundar um semanário, ou uma revista bimensal de doutrinação política. Para fazer funcionar o semanário ou a revista, precisa de facilidades. Nós fomos para o beleléu e daqui a pouco haverá jornal na praça, com um artigo exaustivo sobre o cinema novo ou a música de protesto como fatores revolucionários. O exemplo é gratuito, a vantagem tática pode ter sido outra, mais nobre.

— Qual seria esse motivo nobre? – é a minha vez de perguntar.

— O partido tem tido problemas. Desde o episódio de Cuba que os partidos comunistas da América Latina estão entregues à própria sorte.

— Já haviam me dito isso. Falaram na ajuda que a União Soviética deu à ditadura.

— Pois a tática do Partido, agora, é evitar o endurecimento da ditadura, aproveitando as pequenas brechas que ainda se mantêm abertas para, por meio delas, tentar combater a situação pela pregação e pela reorganização de quadros (PT, p. 295-296).

Vera, que no início discordou veementemente de Macedo, finda por concordar em parte com a análise do comportamento do Partido feita por ele, mas não chega a acreditar na possibilidade de traição. Simões entende a posição de Macedo, mas assim como Vera não vê como verossímil essa traição do Partido. No diálogo dos três se percebe, mais que tudo, a instabilidade dos sujeitos envolvidos na resistência ao Regime Militar, tanto no que dizia respeito aos grupos de guerrilha quanto aos militantes do Partido Comunista. Há a crítica da instituição, mas principalmente há a crítica do indivíduo que, muitas vezes, se perde dos próprios objetivos e assim corrompe os ideais por ele professados.

A hipótese de traição do Partido não era de todo inverossímil como muitos disseram quando do lançamento do romance. Segundo Luís Mir (1994, p.488), o próprio partido assume a tentativa de evitar a luta armada, que acabou sendo encarada por muitos comunistas dissidentes como a única saída viável para o fim da ditadura:

Os dirigentes do PCB na época retrucam que se tomou iniciativas em 68 para impedir o mergulho dos comunistas dissidentes e de outras forças de esquerda na luta armada. E em 69, fatídico ano, o PCB tentou não só estancar a luta armada como evitar o massacre das mortes programadas e diárias da esquerda armada que não podia reagir.

Apesar da decepção e da frustração causada pelos últimos acontecimentos, Macedo ainda apela para a necessidade de se manterem unidos e fortes: eles teriam perdido uma batalha, mas ainda podiam ser muito úteis à causa. A idéia é sair do país e se reorganizar no exterior: não houve um desmantelamento total, muito da organização permanecia intacta, no momento eles precisavam chegar à fronteira com o Uruguai e sair do país; de fora, como muitos outros, reelaborariam os planos contra a ditadura. Com essa intenção, os personagens iniciam a caminhada para a fronteira, sem saber que estavam a caminho da morte.

Na tentativa de fuga, os personagens vão sendo mortos no confronto com os soldados: primeiro, morrem dois guerrilheiros gaúchos que acompanhavam Macedo, Vera e Paulo Simões. Macedo ainda consegue abrir caminho para Vera e Paulo, mas morre metralhado. Já próximo à fronteira, novo confronto com soldados, nele Vera salva a vida de Paulo, mas leva vários tiros e morre. Em suas últimas palavras há o esforço em reafirmar a Simões que o Partido não trairia a guerrilha. Vera é claramente a personagem mais engajada, e certamente a mais ingênua em relação à luta contra a ditadura: acredita na humanidade e põe essa crença acima de qualquer julgamento.

Após enterrar Vera, Paulo chega à fronteira, em um trecho fácil de atravessar. É nas margens do rio que separa o Brasil do Uruguai que Paulo se dá conta das mudanças nele ocorridas: “Lavo o rosto naquela água que corre, sinto a aspereza e o calor do homem que há em mim.” (p. 318). É a tomada de consciência de que mais alguém habitava seu corpo: não apenas o escritor,

mas também um homem áspero, capaz de lutar por mais coisas do que sua própria sobrevivência. Capaz de enterrar um companheiro e seguir adiante. E essa consciência o impede de sair do país:

Dou alguns passos em direção à outra margem. Estou deixando a terra e penetrando num estranho espaço, sem raízes. Faço uma volta em torno de mim mesmo, contemplo o que ficou atrás, mundo de chão e céu. O sangue da madrugada torna fantástico aquele território imenso, feito não apenas de chão e céu, mas de dor e de gente, de águas e claridades, de prantos e afagos. Estou no vértice do enorme triângulo irregular. Do outro lado, está o nada, que é pior do que a morte.

Sinto uma alegria selvagem quando abandono a travessia e retorno à margem. A aurora, agora atrás de mim, esquenta com a vertigem e o clamor de sua luz vermelha um novo corpo que surge, afinal obstinado, lúcido.

Desenterro a metralhadora – e volto (PT, p. 318-319).

A consciência de que era parte de uma sociedade, logo tinha direitos e obrigações para com ela, a certeza de fazer parte de uma nação, de uma comunidade, ainda que imaginada⁸, faz Simões voltar e lutar. Na primeira edição de *Pessach*, o protagonista não apenas “volta”, como na citação acima, nela o narrador fala “avanço”, uma atitude certamente bem mais confiante do que apenas “voltar”. Cony afirma que essa mudança é apenas para evitar uma contradição textual, visto que “avançar” implica em ir para frente – se Simões continuasse na mesma direção ele atravessaria a fronteira, saindo do Brasil. Contudo podemos notar que essa mudança também implica em um olhar bem menos positivo em relação ao retorno de Simões. Afinal, esse homem voltava para um país sob regime totalitário, uma região de conflito com o exército onde

⁸ Conforme conceitua Benedict Anderson, nação é uma “comunidade política imaginada”, já que “nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão”. (ANDERSON, 1989, p.14)

os companheiros haviam sido assassinados. Voltava para uma ditadura e as ditaduras, “com sua aspiração à perpetuação, suspendem a alternância dos ciclos vitais da vida pública, o que quase equivale a suspender, nos ciclos climáticos, a troca de estações do ano.” (FRUNGILLO, 2001, p. 92). Dessa forma, voltar era, certamente, encarar uma terrível realidade, era obrigatoriamente lutar contra um sistema opressor, e lutar com armas nada poderosas. Era mesmo abrir mão de um futuro cômodo e encarar o presente, visto que os governos ditatoriais:

Com sua pretensão à totalidade, fazem o futuro de todos depender de seu próprio futuro. No caso de aspirações individuais ou grupais incompatíveis com sua permanência, transferem-nas, idealmente, para nunca mais ou, sob a forma de esperança, para um futuro indeterminável (FRUNGILLO, 2001, p. 92).

O que então Simões poderia esperar com seu retorno? Moisés morreu ao avistar a Terra Prometida, como castigo por ter duvidado das ordens de Deus. Simões estaria, então, caminhando para sua morte, como castigo por ter se negado a tomar consciência de sua identidade?

Sem responder a tal questão, o desfecho do romance muito tem a inquietar. Nada que o garanta como uma apologia à luta armada, nada que aponte para a salvação de um país sob um governo ditatorial. Um vilão: o Partido Comunista Brasileiro. Um arquiinimigo: o governo militar. Um anti-herói: Paulo Simões, resultado da imperiosa necessidade de luta do momento vivido pelo personagem. Uma travessia: a mudança ocorrida em um homem que, representativo de muitos brasileiros envolvidos na luta contra o Regime Militar, escolhe repudiar o cativo e quebrar os grilhões.

Além das questões mais marcadamente históricas, em *Pessach* encontramos a fusão de dois elementos: a memória e a identidade. Memória que, segundo Gilberto Velho, aponta para a retrospectiva, para o passado (VELHO, 1998, p. 101). Tratando de fatos vividos pela sociedade brasileira dos anos 60 e 70, esse romance revela um triste quadro das escolhas efetivamente efetuadas pelo governo militar e por grupos de civis. Cony, sem se isentar da responsabilidade de escritor do seu tempo, explora elementos históricos e mesmo biográficos que contribuem para o resgate da memória dos anos de regime militar no Brasil.

No somatório dos fatos que são tratados no romance, percebe-se os fragmentos da identidade coletiva construída ao longo das últimas décadas do século XX no Brasil. O projeto de identidade elaborado pelo governo militar brasileiro não se efetivou na totalidade, mas foi se construindo exatamente no conflito com outros projetos, como os elaborados pelos grupos de guerrilha e o Partido Comunista do Brasil.

A literatura brasileira tem tentando delinear essa identidade, procurando registrar e ficcionalizar os acontecimentos que desvendam o que somos – ou o que nos tornamos – após as escolhas, em tempos democráticos, e dos condicionamentos, em tempos de totalitarismo. Regina Dalcastagnè comenta em sua obra *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* que a função do romance brasileiro, desde sua origem, tem sido “descobrir e redescobrir o Brasil”. Para ela,

Foi assim com os românticos, com os realistas e os naturalistas, com os modernistas de 1922, na geração de 1930 e ainda nos anos 1960,

quando as personagens de *Quarup* saem em busca do centro geográfico do país. Esse voltar-se para dentro, essa verdadeira obsessão de esquadrihar a realidade brasileira para aí desvendar, latentes, as bases de uma futura nação, o que Daniel Pécaut caracteriza como “realismo”, é uma constante no romance brasileiro (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 19).

Pessach: a travessia, de Carlos Heitor Cony, é um romance profundamente representativo das tensões que permearam o cotidiano da sociedade brasileira durante os anos 60, 70 e 80. Ao desnudar o rosto das facções e do governo da época, ao apontar as angústias de um personagem perdido em sua falta de identidade, ou se não na falta, pelos menos no desconhecimento de sua identidade, Cony trata verdadeiramente de uma imensa quantidade de brasileiros que durante o regime militar flutuaram entre a credulidade e a desconfiança, entre projetos e memória, marcando suas escolhas nos anos seguintes. Sobre a produção literária dos anos de ditadura pós 1964, Dalcastagnè (1996) faz uma interessante reflexão ao apontar que a herança de anos de totalitarismo não é apenas o medo e a dor, é também a certeza de que não podemos ser derrotados por eles. A autora afirma que:

O medo silenciou muitos, tornou inaudível a voz de outros tantos, destruiu argumentos, desordenou idéias, maculou de vergonha o pensamento. Foi o medo que criou códigos, que transformou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que devia ser dito e como devia ser dito. Mas o medo não foi o único legado às novas gerações; como herança àqueles que ainda não estavam lá restou uma incrível, uma inestimável capacidade de resistência diante dos que apostavam no acovardamento das idéias, na mediocrização da arte. Estão aí a música, o teatro, a poesia que não nos deixaram calar. E estão aí, também, os romances, íntegros e firmes, a repetir incessantemente a história de um tempo em que o homem teve medo, mas não se deixou derrotar por ele (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 44).

Além dos enfoques de história e ficção, convém não esquecer o evidente rumo que o autor dá a seus relatos, recuperando pela memória

episódios do passado individual, da relação com a crítica literária, com a política, com a própria história que o fez escritor. De sorte que, segundo Poletto (2001, p. 52), esta obra traz à tona questões individuais e sociais que refletem sobre o homem em sua rotina e seu progresso.

O sujeito individualista contemporâneo busca, o tempo inteiro, elementos que dêem significados à sua existência. Papel relevante nessa busca tem a memória, que com sua habilidade em reorganizar fatos e destacar pontos de importância secundária para a história, mas cruciais para a arte, efetiva a apreensão do olhar angustiante do escritor em sua tentativa de desnudar o ser humano.

É interessante observar o depoimento do próprio Cony, para quem a segunda parte do romance é, verdadeiramente, o momento de reaproximação entre o Simões individualista e a realidade social que exige dele uma tomada de posição:

Agora, a travessia é diferente. A travessia é atravessar. Quando você passa por cima de uma parede, você sai intacto, não toma conhecimento das coisas. Mas quando você atravessa, deixa aderências. Pode até atravessar, mas sai arranhado, sangrando e deixa um pouco de você mesmo. A segunda parte, então, é a travessia, onde tem o pano de fundo da guerrilha. O personagem não abdica da sua liberdade. (...) Na segunda parte, que ele atravessa, e passa a vivenciar contra a sua vontade aqueles movimentos guerrilheiros, ele se contamina um pouco com aquilo, mas não abdica da sua liberdade (CONY, 2002a).

A insegurança, os medos e a covardia de Paulo são revelados sem pudores. Cony convida, através de sua ficção, cada um a iniciar a sua real travessia. Para tanto, não há apologia à militância política, mas um chamado

para um compromisso com a vida, para se assumir posições diante dos impasses sociais.

Em Cony, é muito comum encontrarmos a marca de uma memória individual ou mesmo autobiográfica conduzindo a narrativa. Se Paulo Simões se nega a lembrar, o autor civil – Cony – é o responsável por registrar a memória de tantos simões que viveram os anos de ditadura pós-64, numa luta contra o esquecimento, seja individual, seja coletivo. Antônio Hohlfeldt já comentou essa temática em Cony, mostrando que nas obras do autor:

a narrativa vale-se, por consequência, de uma estrutura memorialística, com maior ou menor ênfase biográfica ou autobiográfica. Tal perspectiva abre um interessante debate sobre as relações entre autobiografia e biografia, ou auto-retrato, enquanto cruzamento de textos narrativos que dependem do que Philippe Lejeune denomina de *pactos* com o leitor, destinatário do texto (HOHLFELDT, 2001, p. 90).

Daí que, em sua opção pela memória, Cony vai construindo um tecido que alia o olhar do homem individualista ao olhar do homem produto social. E marca que prefere a memória individual à coletiva. “Não confio na memória coletiva, que é sempre pior: representa a soma das parcialidades, seleções e interesses contraditórios.” (1999, p.225), cada qual acrescentando sua parte de ficcional ao histórico. Na análise de Poletto, para Cony,

a memória individual é seletiva e se aprisiona aos interesses da pessoa, logo ‘entre a dúvida de muitos e a de um só, fico com a minha’. E mais uma vez o escritor parte do mais distante e genérico para o mais específico e pessoal como técnica de realização do seu texto. (POLETTTO, 2001, p.62-63)

A memória, segundo Le Goff (1996, p. 476), é responsável pela formação da identidade coletiva, é nela que encontramos os elementos

necessários para estabelecermos o que de fato somos, e mais ainda, como nos tornamos assim. Dessa forma, o relato de memórias, quer oralmente quer por escrito, é um ato fundamental, ou original, no que tange à manutenção da história individual, visto que, ao transformar-se em sons ou letras, a memória expande-se do corpo físico que a armazena, para ocupar outros homens ou as bibliotecas.

O sujeito individualista – personificado pelo Simões da primeira parte do romance, a *Passagem por cima* – aposta em uma falsa atemporalidade, na possível capacidade de vencer o esquecimento e a morte pela própria negação. É uma atitude cômoda, afinal não exige reavaliações de fatos, nem mesmo autocrítica; no entanto, ao permanecer na negação, tal sujeito evita o encontro exatamente com o objeto de sua busca, com o significado para a sua existência, uma vez que não percebe as contribuições que lhe foram dadas por sujeitos anteriores e nem as que poderá deixar para os outros que virão. A negação da memória implica na fuga da reflexão sobre o mundo e perpetua erros cometidos pela humanidade.

Em *Romance sem Palavras* reaparece a luta armada e sua relação com os intelectuais, mas agora a visão céptica é unânime, não mais um sinônimo de alienação. Enquanto em *Pessach*, Paulo Simões passa de escritor alienado para guerrilheiro, neste romance os guerrilheiros se transformam em classe média acomodada, cada um com sua frustração: Beto e Jorge Marcos são professores universitários, os dois trabalham em instituições públicas – porto para muitos intelectuais após a abertura política e retorno dos exilados – ;

Iracema é uma competente executiva de uma empresa privada, com um alto salário e todas as responsabilidades de uma vida burguesa.

Esse romance pode ser visto como uma reconstrução de *Pessach: a travessia*. Utilizando os mesmos elementos, o autor alcança novos resultados, mas mantém a linguagem dura, seca e áspera típica do Cony dos anos 60, retomando o aparente ceticismo e desesperança. Falamos “aparente” porque o discurso existencialista também prevê uma mudança, logo lida com a esperança. E a literatura das últimas décadas, a exemplo do que dissemos no primeiro capítulo, apresenta um compromisso com o não esquecimento dos atos da humanidade e suas conseqüências, num “engajamento” não político no sentido restrito, e sim fundador da busca de mudanças no comportamento e nas escolhas sociais.

Na obra em questão aparece um narrador não contemplativo, denunciando uma impaciência, um sentimento de urgência que o empurra para a ação de narrar. É possível, no romance, notar a *polifonia*, ou seja, as vozes presentes e demarcadas ou não no texto. A voz do narrador – Beto – é pontuada pela voz de Jorge Marcos, pela voz de Iracema, pela voz de um outro Beto – o de vinte e cinco anos atrás – e por outras vozes que entram no texto a partir das memórias do narrador. Cada uma delas acrescenta uma faceta da história, mas todas são controladas e mensuradas pelo personagem narrador que, do presente, julga o comportamento dos outros – seja nesse mesmo tempo, seja nos anos de ditadura militar. Assim ficamos refém desse super-poder, desse absoluto que é o julgamento de Beto, e é ele que nos conduz

pelas trilhas da memória e da realidade presente de cada personagem. Todos os episódios passam por essa voz, e mesmo quando o fato narrado não teve o narrador como expectador, é ele que seleciona o ponto de vista para apresentar ao leitor.

Sobre Beto é importante observar que seu ponto de observação alicerça-se sobre a incredulidade e a ironia. Ele ironiza o comportamento tanto da direita quanto da esquerda, independentemente de vincular-se a um dos lados. Ao se referir a Raul – um dos líderes da guerrilha –, Beto o chama de “uma reencarnação de Che Guevara” (RP, p.110), numa reflexão da matéria que, para ele, alimentava a luta contra a ditadura: mitos e sonhos. Nesse particular, o discurso do narrador confere com o do autor, pois Cony deixa clara, em entrevistas, crônicas e palestras, sua não adesão plena a nada, já que todas as verdades são relativas, se é que existe alguma verdade. A imagem referida de Raul, líder incontestável, reencarnação de Che, é recorrente na obra de Cony. Em *Pessach: a travessia* há o líder de guerrilheiros – Macedo – que era seguido à risca e que lembrava Che, ou em torno de quem havia lendas de lutas grandiosas. Este, porém, mutilado pela tortura, tinha o órgão genital deformado, o que o fez impotente. Impotência proveniente de tortura é aspecto presente tanto em *Pessach* quanto em *Romance sem palavras*: no primeiro, a vítima é Macedo; no segundo, Jorge Marcos é quem fica impotente após as torturas durante a prisão na cela B17.

Aspecto importante em ambos os textos, a questão do intelectual e seu envolvimento na oposição ao regime é tratada diferentemente nos dois

romances. Em *Pessach* tem-se um escritor aos 40 anos de idade que é lançado dentro do movimento de modo inesperado e forçado, ocorrendo seu gradativo envolvimento até a completa aceitação da luta armada, que se dá mais como uma atitude de indignação do que de lucidez. *Romance sem palavras* é mais cético: cada um está envolvido com a luta por razões distintas. Jorge Marcos entrou pelo papel que a Igreja sempre representou na história: abrigo aos desvalidos. Depois sofreu as conseqüências físicas do envolvimento, mas nunca representou algo distintivo para a liderança da oposição. Iracema fez opção quando ainda no movimento estudantil. Beto foi vítima do excesso de zelo do regime, nunca esteve de fato entusiasmado pela luta, o que, de certo modo, o aproxima do comportamento inicial de Paulo Simões em *Pessach: a travessia*, quando assinava manifestos, mas observava tudo de longe. A diferença mais saliente, porém, entre os dois romances é que *Pessach* termina quando o forte da luta começa; enquanto *Romance sem palavras* relata a perspectiva posterior à luta e dá prioridade às relações interpessoais em detrimento das de ordem revolucionária, além do que, grande parte dos fatos ocorre depois que o regime militar caiu.

Outra questão significativa, que apresenta relevo tanto no romance de 1969 quanto no de 1999, é a traição existente dentro da própria esquerda. Se em *Pessach*, o Partido Comunista é apontado como traidor, em *Romance sem palavras* o inimigo é um dos líderes da luta clandestina – Raul – que, movido por estranhas regras de conduta, procura impedir a relação entre Beto e

Iracema. Apesar de um tanto inverossímil⁹, a justificativa para tal atitude é dada por Jorge Marcos, ao avisar Beto do perigo que corre:

— Raul é o mais radical mas outros chefes são mais ou menos como ele. Daí que fiscalizam as moças do grupo, principalmente as mais atraentes, as universitárias, moças de classe média... Iracema, por exemplo... é o tipo de moça disputada... Raul acha de sua obrigação imobilizar aqueles que chegam perto dela, como você chegou. E quando ficou sabendo que você chegou perto demais, como de fato chegou, ele primeiro tenta separar. Se não consegue, em nome da disciplina, de alguma forma tenta aniquilar o sujeito.

— Não vai me dizer que o Raul, que entrou de peito aberto na luta revolucionária do nosso tempo, que arrisca a vida por um ideal de justiça entre os homens, no fundo é um chefe de gangue, um traficante de droga, um *capo* do jogo do bicho...

— Na prática, é tudo mais ou menos a mesma coisa. Mas sempre foi assim, não? A causa justifica o crime. Os cruzados matavam os infiéis para salvar os Santos Lugares. Os sionistas mataram alguns ingleses para criar um Estado judeu. Os nazistas matavam os judeus para garantir a pureza da raça alemã... Na Índia, na Irlanda onde católicos e protestantes lutam há séculos, os mártires tombam de lado a lado... tudo é causa e tudo é crime... (...)

— Um líder da clandestinidade teria valores morais, o próprio fato de arriscar a vida por uma causa prova que...

— Não prova nada. Homens são homens: isso está no *Otelo*. Apesar de os homens serem homens, há aqueles que abraçam causas justas e estão dispostos a morrer por elas. Foi assim ao longo da história, você deve conhecer a matéria melhor do que eu... (p.87-89)

Surpreende em *Romance sem palavras*, assim como surpreendeu em *Pessach*, esse olhar desmascarador dos heróis da luta contra a ditadura. Os envolvidos em tal luta são tratados como humanos, cheios de contradições e erros. É possível acreditar que esse olhar, rebaixando tais homens da condição de heróis para a condição de humanos, proporciona uma visão muito mais honesta dos anos pós 1964, e possibilita a reflexão de todos os que se

⁹ Essa “inverossimilhança” de certo forma se desfaz ao final da narrativa, quando Beto encontra Raul na casa de Iracema, em São Paulo. Contudo, no momento em que a explicação é dada por Jorge Marcos a Beto o argumento não se sustenta completamente. Essa mesma questão de inverossimilhança encontramos em *Pessach*, quando o personagem Macedo formula a acusação de traição do Partido Comunista – o argumento não se sustenta completamente, mas, ao contrário daquele romance, em *Romance sem palavras* há um ajuste ao final.

negaram a, de alguma forma, lutar contra a ditadura instaurada naqueles anos: não era necessário ser um homem acima da média para ser um “herói”.

A primeira parte do romance revela maior preocupação com o histórico, ou seja, a inserção das personagens num momento e ambiente onde viveram um drama social e individual que gerou um determinado comportamento no presente. Nessa parte há mais ação e relata os papéis históricos da Igreja, do governo militar, da oposição, do intelectual.

Neste particular – o intelectual – é relevante que os professores Beto e Jorge Marcos, participantes da resistência à Ditadura na década de setenta, tenham produzido trabalhos científicos tão distantes do engajamento. Beto pesquisava as viagens portuguesas do século XV e XVI; Jorge refugiou-se em dois autores portugueses: Camões e Pessoa. O segundo tempo do romance tem como matéria prima esse distanciamento entre o engajamento social dos personagens nos anos de Ditadura Militar e a acomodação destes mesmos indivíduos na década de noventa. Inicia-se, assim, um “tempo de esquecer”, e nem sempre com a superação dos traumas e das dores causadas pela ditadura.

3.2 Segundo tempo ou o tempo do esquecimento

Os últimos catorze capítulos de *Romance sem palavras*, ou o “segundo tempo”, dedica-se às relações pessoais e interpessoais de amizade,

de amor, de ciúme, de religiosidade, de frustração dos três personagens centrais: ciúme que consome Raul em relação ao romance entre Beto e Iracema, na época clandestinidade desencadeia um jogo de perseguição e culpa. Quarenta anos depois, o mesmo ciúme reaparece, agora em Jorge, a descobrir que Iracema escreve seu romance sem palavras no *notebook*; com uma senha sugestiva dos romances inacabados que vivera na juventude. O amor que Beto sente por Iracema e a necessidade de negação de tal sentimento em função do respeito pelo amigo Jorge; o reencontro deste último com a religião, como uma fuga e uma busca de uma memória que preencha as lacunas da vida presente. O reencontro de Iracema e Raul, que fecha o ciclo de presente e passado e lança o narrador, Beto, no vazio das expectativas frustradas. Marca temporal constante, a relação de Iracema com Beto, Jorge Marcos e Raul pode ser distribuída em “tempos”:

Houve um tempo *Beto*, que é a memória, um tempo *Raul*, que é o futuro; um tempo *Jorge*, o presente; mas todos unificados pelo código do computador de Iracema: *Raul*, o que era, é e será na vida de Iracema. (POLETTO, 2001, p. 94-95),

O triângulo – que vira quadrilátero – revela o lado irônico das relações, o que se mostra como um ponto fundamental na obra: nada é o que parece ser, nem as ações políticas e sociais, nem as indagações individuais e psicológicas. Beto, melhor amigo de Jorge Marcos no presente e inimigo de Raul no passado, tem que conviver com o casamento de seu amigo com Iracema, sua antiga amante, num círculo restrito de amizade. Não bastasse esse impasse, vê seu amigo perder a companheira para Raul, o quarto lado da figura, quando Jorge pensava estar perdendo-a para o amigo Beto.

Nisso tudo fica a descoberta de que Iracema, a mais fiel à luta, traía tanto seu marido Jorge, no tempo presente, quanto traiu Beto, no tempo passado. É justamente a traição de Iracema que obriga tanto Beto quanto Jorge a lembrar um tempo em que eles foram mais do que homens, uma época em que eles – com todos os erros e fraquezas – foram “heróis”. E nesse lembrar, o tempo passado, o tempo da memória (que remodela e filtra o fato), torna-se ponte para a crítica ao presente, as perdas ideológicas acompanhadas dos ganhos materiais: já não são heróis, são cidadãos bem estabelecidos.

Em *Romance sem palavras*, o comportamento da mulher – Iracema –, colocado à prova, parece apontar para a Lilith, a “enganadora”, que seduz e corrompe o homem. Se é Beto que narra, o seu olhar, a sua apreensão da realidade será mediada pelo ressentimento e pela dor de ser homem, pela frustração de ser preterido. Precisa-se de uma vilã, precisa-se queimar alguém em uma fogueira. Fosse Iracema a narradora e certamente teríamos outro espetáculo. E novamente, em um reencontro com o romance machadiano, a mulher, narrada pela boca do homem traído, fica a mercê das conclusões e julgamentos de último.

Como o relato é do ponto de vista de Beto, pode ser que sua interpretação dos fatos seja equivocada ou o narrador induza intencionalmente o leitor ao erro, para chocá-lo no final com a revelação de que Iracema está com Raul. Vale analisar um pouco mais os últimos capítulos do romance, que enfocam o desfecho da ciranda. Como o relato é do ponto de vista de Beto, sempre há a possibilidade de uma interpretação equivocada, ou mais, a

possibilidade de que o narrador induza intencionalmente o leitor ao erro, para chocá-lo no final com a revelação do romance (sem palavras) entre Iracema e Raul.

Algumas pistas são dadas ao leitor: Jorge Marcos revela, no trigésimo capítulo, que ficara impotente após as torturas sofridas, seu amigo Beto de fato se surpreende. A promessa de não voltarem ao passado, o pacto de esquecimento proposto quando os dois amigos se reencontraram, já no final da ditadura, é quebrado com essa revelação. E, se antes parecia natural que Iracema e Jorge Marcos formassem um casal feliz, agora Beto começava a perceber o vazio da relação dos amigos.

Quando Beto relembra e reflete sobre o passado – seu e dos outros dois amigos –, as reflexões conduzem seu olhar para Iracema, uma mulher forte e decidida que, no passado, era a mais politizada dos três: enquanto Beto e Jorge Marcos foram empurrados para a luta contra o regime, cada um por motivos diferentes, Iracema escolhera a luta. No presente, enquanto Beto e Jorge Marcos viviam uma carreira medíocre na universidade, burocratas do ensino, Iracema se decidira pela iniciativa privada, ela “vencera” na vida... Ela, a única que, no presente, encarava o relacionamento dos três com naturalidade, e que conseguia viver com tranquilidade – mesmo que aparente – entre os dois homens que ela escolhera e que, para Beto, também perdera. Iracema perdeu ou escolheu não ter mais nenhum dos dois? Ela perdeu ou decidiu ter outra vida?

A vida de Iracema e Jorge Marcos era, para Beto, repleta de horas vagas. Se para Jorge as horas *vagas* ou *imprecisas* eram preenchidas com a religião, a reaproximação com a igreja e o sacerdócio, para Iracema as horas *vazias* foram preenchidas pelo romance – sem palavras – com Raul. Para Jorge, as horas vazias impeliam para o retorno à vida sacerdotal, na busca de um rumo a seguir. Para Iracema, não se sabe. Ela escolhera novamente um caminho só dela, sem a participação dos outros dois amigos, independente dos outros dois. Uma vida entre ela e Raul.

3.3. Intercâmbios da História e a Literatura em *Romance sem palavras*

O discurso, seja ele ficcional ou não, é um relato histórico, pois constrói, no ambiente privado, um mundo de relações que revela o momento histórico em seus diversos ângulos: relações de poder, trabalho, envolvimento social, político ou religioso, violência e costumes; enfim no microcosmo do indivíduo está o macrocosmo da história, assim como de uma célula se projeta o ser completo, muito embora a história nunca esteja completa, visto que dela só se têm visões parciais. Além disso, não mais se tem uma visão de história unidimensional, o ponto de vista do poder, por exemplo.

Um texto literário é um documento de uma época que, se entendido como manifestação da cultura de um povo, revelará tanto quanto um relato produzido com intenção de registro, pois sempre é necessário saber quem o fez

e em que contexto, portanto o histórico é também perpassado pelo individual. Ambos podem ser tanto limitadores como complementares na busca da verdade, que pode mudar à medida que se pesquisam os discursos.

Se podemos aliar Literatura e História para ampliar o conhecimento e a reflexão sobre o passado, certamente que o resultado será um trabalho mais rico e mais próximo da apreensão das verdades de uma época. Se podemos observar a obra literária e nela enxergar seres, ouvir vozes, entender pensamentos de mulheres e homens que nos legaram o mundo atual, então ela também é preciosa para entendermos nosso presente e válida para apresentar, além das questões de estética vitais à obra de arte, um mundo repleto de opções: a constante possibilidade de mudança que a vida nos oferece.

Pode-se pensar no escritor que dialoga continuamente com a história e que faz, muitas vezes, da ficção, um instrumento desse diálogo. Não se trata de supor um privilégio à história em detrimento da ficção ou a dissolução desta naquela. Ocorre que, em vez de opor-se à História Oficial, o escritor opta pela paródia, problematizando as narrativas oficiais, questionando as respostas absolutas por elas dadas, em um jogo entre o mundo vivido e o universo imaginado.

Pelo redirecionamento da reflexão sobre a produção textual, indicando a perspectiva de entender o trabalho de reescritura como um exercício também caro à história, e pela identificação dos registros históricos em manifestações ficcionais em sua obra, neste trabalho pretende-se observar

as obras de Cony exatamente no ponto em que se pode perceber o jogo entre os ofícios de ficcionalizar e de historicizar as narrativas literárias.

O romance histórico talvez seja a prova de que, se a história e a literatura não precisam ser confundidas, muito menos cabe pregar a negação de um discurso próprio para cada uma delas. Isto, por sua vez, impede negar, quer seja a autonomia da história, quer seja a possibilidade de se ler a história pela mediação do romance. Em todos os casos, estaremos perante leitores, leitores que lêem leituras e que, de uma ou de outra maneira, constroem criticamente a realidade.

Do ponto de vista metahistórico, a história é algo muito mais rico que um registro “objetivo” de uma seqüência temporal. Uma sucessão de feitos de significação diversa, mesmo que ordenados cronologicamente, não constituem uma história. Uma história é sempre uma tessitura de temas, ou “argumentos”, de modo que se representam o cenário da vida, como o “transcorrer” de algumas cenas que chamam nossa atenção, cenas que formam parte de um drama que pode ser reconhecido precisamente por ser característico, ou mesmo, universal.

Também na literatura, a visão tradicional de romance histórico, como aquele que se utiliza de fatos, feitos e heróis da história em papéis secundários para dar uma certa veracidade ao relato (LUKÁCS, 1966), parece limitadora. A cientificidade da história, por seu turno, não está em isolar episódios que possivelmente signifiquem algo, mas exatamente em inseri-los no ambiente, com as “personagens” possíveis de sua época, para compreender sua

dimensão. Assim também o romance histórico atual tende à desconstrução da história tradicional pela inserção da ironia, da carnavalização e pela construção da macrovisão na microvisão, isto é, no cotidiano e no indivíduo está a lógica dos grandes acontecimentos.

Nisso *Romance sem palavras* contribui com a história, pois cria o ambiente privado da vida clandestina da época sob os olhos do indivíduo (Beto) que, se não é o autor (Cony), revela um conhecimento possível ao escritor, já que ele teve aquela vivência de fato.

Considerando a história e sua relação com a literatura, chama a atenção uma parte do diálogo entre Beto e Jorge ao telefone, no capítulo onze:

— Não sou professor de letras mas de história. Você deve entender disso melhor do que eu. Mas sei que todo romance é uma biografia possível do autor... acho até que isso é uma frase feita, "uma biografia possível do autor"... Além do mais, todo autor, seja no romance, na poesia, até mesmo na história, que é o meu caso, sempre se expõe... basta a gente ler as entrelinhas...

— Sim, você tem razão, tenho alguma experiência disso, escrevi sobre Camões e Pessoa pensando que estava sendo objetivo, na verdade escrevi sobre mim mesmo a pretexto de falar de Camões e Pessoa... (RP, p. 42)

Beto sugere que Jorge, como professor de letras teria mais competência para ler do que ele, mas mesmo assim se revela capaz de perceber como o discurso é desmascarador do indivíduo que o produz. E não só o discurso literário, ficcional, mas também o histórico. Visto de outra forma: o discurso histórico é preenchido por uma interpretação pessoal. Mais: o discurso

ficcional está impregnado da memória e a memória do indivíduo é também reconstituição da história pessoal e coletiva.

Cony revela consciência das similitudes dos diferentes discursos e os aproxima enquanto produções do indivíduo capazes de revelá-lo. Ao colocar em diálogo dois professores (história e letras) e ao fazê-los concordar sobre a questão, o autor dá como verdade esse fato. Mas o que é mais significativo para o texto romanesco é que, mesmo por um instante, tratando de uma questão técnica sobre o discurso e sua compreensão, isso vem inserido com naturalidade no contexto do relacionamento entre os amigos, de tal sorte que não fica deslocado nem sugere algo forçado: cai, não com a leveza de uma pluma, com a exatidão necessária da revelação que Jorge faz sobre o amor que Iracema ainda dedicaria a Beto. Como se a ficção revelasse a verdade.

Também merece referência a sutil inversão que Cony faz dos papéis convencionais do catedrático de Letras e o de História: espera-se que o letrado relate o texto ficcional, mas quem o faz como narrador é o estudioso da História. Tanto faz o lado em que se encontra quem realiza o discurso, este sempre será carregado de sua dose de personalidade.

Na obra é fácil detectar referências a acontecimentos relativos à época do regime militar e anos seguintes, quer na literatura quer na historiografia. A utilização na ficção de fatos comprovados parece conferir a esta maior veracidade, mas o contrário é também verdadeiro: o fato corriqueiro, privado, cotidiano (como alimentar-se, ir ao banheiro, fazer amor ou compras...)

permite perceber o acontecimento registrado como histórico não como algo solto, desprovido de humanidade.

Misturando fatos da memória coletiva brasileira a situações ficcionais, o artístico não se estabelece pela presença destas ou daquelas, mas aparece no modo como o autor organiza e dá sentido a uns e a outros. Como o fez com as repetições, como faz com a estrutura da narrativa, feita de avanços e recuos no tempo, mesclando no presente de Beto suas recordações, como se no passado estivesse a compreensão e a explicação do momento atual. As interrupções do tempo narrativo ainda levam de quebra à ruptura do fluxo das ações, aumentando o suspense em torno do desenlace dos episódios, como se prolongasse a expectativa e aumentasse a tensão pela espera mais alongada.

A verdade, então, se resume ao discurso sobre ela mesma. E em assim sendo, o pessoal ou o público, o passado ou o presente estão impregnados do subjetivo, e quer se constituam em discurso ficcional, histórico ou de memória, completam-se na personalidade do narrador. Beto, Iracema e Jorge Marcos parodiam, no mundo particular e ficcional, a realidade histórica. Representam o intelectual, a universitária engajada nas lutas contra o regime e o padre, ou a Igreja, em seu papel ambíguo de estar com os homens ou afastar-se deles para dedicar-se a Deus.

Para Jorge, o que é dedicar-se a Deus senão apoiar e defender suas criaturas? Além do que, Jorge Marcos é homem também e, portanto, necessitado do contato humano e do apoio divino. São três representantes de camada privilegiada da sociedade que se envolveram na oposição ao regime,

como ocorreu de fato nos anos sessenta e setenta nos movimentos de guerrilha urbana, com seqüestro de embaixadores para a troca por companheiros aprisionados, e assaltos a agências bancárias para arrecadação de fundos para a luta armada.

Os aprisionados sofreram torturas, alguns foram mortos outros se refugiaram no exterior depois de libertados, a maioria livrou-se da prisão, pois escondeu-se em outros países como Chile, Argentina, França, México, Rússia, Cuba de passagem, enfim para os países que os recebessem como refugiados políticos. Os que ficaram defendiam-se na vida clandestina, refugiando-se como podiam, reagindo aqui e acolá conforme a competência e a força permitiam. Por outro lado, os conflitos foram escasseando, mercê do enfraquecimento da resistência ou até da própria fadiga da luta. Também fatos políticos internos como a crescente votação nos candidatos do MDB e novas pressões internacionais amenizavam a ação militar, até que veio em 1979 a anistia. Então os que estavam no exterior retornaram, alguns como heróis, e concorreram às eleições e muitos foram vencedores.

Também os que aqui permaneceram se haviam politizado e transformaram-se, poucos, em líderes comunitários e sindicais e passaram a viver de modo bem distinto: agora publicamente e com a aceitação do regime, mesmo que num primeiro momento ainda militar e com resistência aos novos tempos – prova disso é o equivocado episódio do Rio-Centro, com a bomba que explodiu no colo de um sargento. Aos poucos, embora militando em partidos de oposição, muitos dos remanescentes das lutas passadas se foram moderando

nas posições ideológicas e o sistema, antes considerado corrupto e injusto, acabou recebendo novos adeptos, ainda que com discurso de transformação social. Não era mais preciso ser foragido, guerrilheiro ou miserável para lutar por mudanças. As armas eram outras: as da possível democracia. Até que se elegeu um presidente vítima do regime de exceção, mas já fazendo política em um partido de centro.

O discurso ficcional recupera, na saga de Beto, Jorge Marcos e Iracema, fatos históricos que foram acompanhados e vividos pelo escritor Carlos Heitor Cony, alguns dos quais protagonizados por ele, como é o caso do episódio em que Beto é preso pela segunda vez em 1975. Cony atribui a Beto ficcionalmente o que relata como fato ocorrido com o autor em 1968, em crônica transcrita na obra *O harém das bananeiras*, com o título “AI-5”. Mudam as datas e as intenções, mas a essência do relato é a mesma. Trata-se de ficcionalização da história pessoal ou das lembranças. A utilização de fatos da memória pessoal de Cony não se resume a esse episódio, sua posição moderada em início de carreira combina com a de Beto nos anos de faculdade.

Com um misto de passado e presente, em zigue-zague, *Romance sem palavras*, ao mesmo tempo em que constrói personagens ficcionais, com suas angústias cotidianas e íntimas, faz o relato do trajeto possível de muitos dos envolvidos no movimento de resistência. Melhor, traça um perfil do caminho histórico que trilhou a sociedade – a sua fatia burguesa e intelectual – na transição do regime de exceção para a democracia e na transformação do

comportamento, ante a nova realidade, dos que participaram da oposição ao regime.

Percebemos, então, que *Romance sem Palavras*, assim como *Pessach: a travessia*, recupera a história política das últimas décadas, refazendo, por sua natureza ficcional, os passos de muitos brasileiros que, condicionados ou não pela realidade dos anos de ditadura, escolheram caminhos que nos conduziram à realidade atual do país. Desta forma, a análise dos dois romances propicia – para a História e para a Literatura – novas perspectivas de interpretação dos fatos e certamente confirmam a importância de Carlos Heitor Cony no cenário literário brasileiro.

Percebemos, então, que *Romance sem Palavras*, assim como *Pessach: a travessia*, recupera a história política das últimas décadas, refazendo, por sua natureza ficcional, os passos de muitos brasileiros que, condicionados ou não pela realidade dos anos de ditadura, escolheram caminhos que nos conduziram à realidade atual do país. Desta forma, a análise dos dois romances propicia – para a História e para a Literatura – novas perspectivas de interpretação dos fatos e certamente confirmam a importância de Carlos Heitor Cony no cenário literário brasileiro.

Considerações finais

Ao fim deste percurso de pesquisa, faz-se necessário mapear as principais conclusões que este trabalho nos proporcionou. Porém, apesar da exigência metodológica, optamos nessa seção em apresentar algumas considerações que, retomando o desenvolvimento e em diálogo com a introdução, possibilite-nos reforçar alguns aspectos que nos parecem essenciais no nosso estudo.

O final do século XX e início século XXI foi marcado por mudanças profundas nos valores sociais, seja pelo império dos meios de comunicação e pela informatização em massa, seja pela competição asfixiante comandada pela economia globalizada. Em meio a esse turbilhão, coube-nos aqui investigar a importância da produção artística em suas reflexões sobre as consequências das escolhas sociais das últimas décadas. Nisso, então, justifica-se um trabalho como o que aqui se encerra, visto que, repensando as obras literárias e sua relação com a história de um povo, também se acrescenta análises que contribuem para a compreensão da história de toda a humanidade, assim, o diálogo entre a ficção e a história, desenvolvido na análise dos romances de Carlos Heitor Cony, resgata a memória das quatro últimas décadas do século XX, especialmente a memória política dos anos de ditadura no Brasil.

Cabem algumas reflexões e retomadas do exposto ao longo dos três capítulos que compõem esta dissertação.

A intenção de observar a inclinação a uma perspectiva sociológica em *Cony* se efetivou mediante as análises dos romances estudados. Em *Pessach*, a aproximação gradativa de Paulo Simões com a luta armada, bem como sua decisão final de permanecer no Brasil, além de discutir o condicionamento de tal personagem em um momento histórico, também investiga a própria construção da identidade coletiva: à medida que toma consciência de sua participação na sociedade – seja pela ação, seja pela omissão –, Simões se torna menos individualista, o que não lhe impede de permanecer crítico da realidade que vive e nem um pouco otimista em relação ao sistema político – seja de esquerda ou de direita.

Se Simões é anagrama de Moisés, o é na medida em que aproxima este do homem comum, e não na que eleva aquele à condição de herói. O homem que o narrador representa é o homem comum, frágil, incompleto, incoerente, e até mesmo impotente diante dos condicionamentos sociais, mas nem por isso desprovido de senso crítico e analítico, de ideais e ideologias, de sonhos e de interesses que são seus propulsores na luta pela vida. Há, dentro de suas limitações, força para decidir entre estar tranqüilamente alienado em sua posição de sujeito individualista ou enfrentar as dificuldades que todo comprometimento – seja amoroso, familiar, político etc. –, traz. A escolha de Simões é a caminhada pelo deserto, a exemplo de Moisés que escolhe o comprometimento com seu povo.

Se Cony, em *Pessach: a travessia*, parece lançar seu personagem à própria sorte, como um deus cruel, sem lhe permitir um desfecho absoluto, esse abandono é também o sofrido pelo próprio autor nos anos de ditadura – se ele não quis ficar nem à direita nem à esquerda da criação, também nenhum dos lados o apoiaria em sua trajetória. A relação entre a história narrada por Paulo Simões e a vida de Carlos Heitor Cony não implica que a obra só possa ser analisada por suas marcas biográficas. *Pessach* sobrevive sem Cony. Contudo, a identificação das relações entre a obra e a vida de Cony nos aproxima da troca que a literatura sempre fez com a biografia, a memória, a história – oficial ou não –, ajudando a delinear a poética desse autor, principalmente por tais marcas estarem presentes em diversos outros romances, como apontado no segundo capítulo.

O próprio *Romance sem palavras* recupera alguns fatos históricos que foram acompanhados pelo escritor Carlos Heitor Cony, alguns dos quais protagonizados por ele, como é o caso do episódio em que Beto é preso pela segunda vez em 1975. Cony atribui a Beto ficcionalmente o que relata como fato ocorrido com o próprio autor em 1968. Mudam as datas e as intenções, mas a essência do relato é a mesma. Trata-se de ficcionalização da história pessoal ou das lembranças. A utilização de fatos da memória pessoal de Cony não se resume a esse episódio, sua posição moderada em início de carreira combina com a de Beto nos anos de faculdade. Parece normal que o autor busque em suas experiências vivenciais motivos e ações para suas personagens, até porque ele mesmo, pela boca de seu protagonista, afirma que “todo romance é uma biografia possível do autor”. (RP, p.42).

Romance sem palavras, por seu cunho explicitamente ficcional, não apresenta da mesma forma que foi tratado em *Pessach* as questões que marcaram o escritor nos anos de ditadura, mas as revela de modo mais velado. Ainda assim fica inequívoco o enfoque do envolvimento do intelectual nas lutas contra o regime militar, e nesse relato o autor não esconde o que ocorreu consigo (prisão, por exemplo) mesmo que a obra conte que tenha ocorrido com a personagem ficcional Beto. O referido romance não abre mão nem do histórico nem do memorialístico. Beto, Jorge Marcos, Iracema nunca existiram, são uma criação do autor, são a ficção. Como também se presume ficcional o relacionamento entre eles. Entretanto é incontestável a inserção dos episódios por eles vividos num período histórico explicitamente citado e caracterizado, com o envolvimento das personagens nos eventos de guerrilha e resistência que de fato ocorreram no Brasil dos anos sessenta e setenta deste século XX.

A história, segundo a fundamentação teórica utilizada, não está nos acontecimentos, mas no discurso sobre eles, ou ainda melhor, na interpretação dos acontecimentos que se realiza no discurso. Como todo discurso contém uma carga subjetiva, o relato histórico se aproxima do ficcional e vice-versa, já que o texto ficcional constrói vínculos com a história por estar inserido num contexto social ao mesmo tempo em que o revela. O que difere do discurso do historiador é o arranjo dado a essas informações, o enredo que resultou da pesquisa, os discursos concebidos pelo artista. Sob outro aspecto, salientou-se que os romances de Cony têm caráter de memória. Dessa forma é correto deduzir que relatam verdades pessoais. O que equivale dizer verdades

relativas, ou mistura de ficção com verdade, já que se trata da projeção da imagem que ele faz de si ou que de si quer e pode revelar.

Não se propôs com este trabalho nenhuma inovação nas relações entre ficção, memória e história, nem era seu intento. O objetivo sempre foi estudar os textos de Carlos Heitor Cony sob o prisma teórico das relações entre a História e a Literatura, com objetivo de averiguar como e em que medida o discurso ficcional carrega consigo os acontecimentos particulares e coletivos que podem se constituir em fatos históricos, ou como os fatos históricos adquirem nuances novas no discurso estudado. Afinal o homem, quer histórico quer ficcional, fica para a posteridade através de um relato feito por um humano, que vive entre humanos e é atingido por essa humanidade, que reflete em sua interpretação ou criação.

Em suma, tanto *Romance sem Palavras* quanto *Pessach: a travessia*, ao discutirem a realidade vivida pelos personagens durante e após a Ditadura Militar no Brasil, recuperam a história e, sobretudo, possibilitam a análise de fatos, comportamentos e suas conseqüências para a realidade vivida nesse início de século. Certamente as contribuições dessas obras – tanto para a história quanto para a literatura – reafirmam a importância da produção literária de Carlos Heitor Cony e abrem novas perspectivas para os estudos da história recente do Brasil e do exercício de historicizar as narrativas literárias.

Não podemos afirmar que aqui seja o final deste trabalho, ao contrário, acreditamos ser esse o princípio de novos olhares, agora mais amadurecidos, sobre a produção literária de Cony, o que nos impulsiona para

novos exercícios de análise e crítica. Mais do que resultados, daqui avistamos outras possibilidades para novas investigações. Como outra alternativa não há para este momento, contentamo-nos com as considerações gerais aqui apresentadas, visto que acreditamos ter atendido às expectativas levantadas neste trabalho.

Referências

a) de Carlos Heitor Cony

- CONY, Carlos Heitor. *O ventre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- _____. *Informação ao crucificado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.
- _____. *A verdade de cada dia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- _____. *O ato e o fato*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- _____. *Posto seis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Tijolo de segurança*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Pessach: a travessia*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967.
- _____. *Matéria de memória*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968a.
- _____. *Sobre todas as coisas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968b.
- _____. *Pilatos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- _____. *Quase memória: quase romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Pessach: a travessia*. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Romance sem palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *O harém das bananeiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- _____. [Entrevista à *Adverso 71 – Adufrgs*]. Disponível em http://www.adufrgs.org.br/ad/71/ad_71_m1.htm. Acesso em: 20 set. 2002a.
- _____. [Entrevista à Lúcia Rito]. Disponível em: http://cidadeinternet.com.br/mat_entr/04.htm. Acesso em 06.set. 2002b.

b) Sobre Carlos Heitor Cony

BLOCH, Arnaldo. Um livro condenado a ser o melhor. *O Globo*. Caderno Prosa & Verso, 24/02/2001.

BLOCH, Arnaldo. Dr. Fausto às avessas. *O Globo*. Segundo Caderno, 11 jan. 1999.

BUENO, Raquel Illescas. Histórias de subúrbios: uma análise comparativa entre Dom Casmurro e O ventre. In: *CADERNOS de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2001. nº 12.

CADERNOS de Literatura Brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2001. nº 12.

CALLADO, Antonio. Dois livros que sairiam da prisão. *Folha de São Paulo*. 04. abr. 1993.

CASTRO, Ruy. Pessach, de Cony, fura um silêncio de 30 anos. *Estado de São Paulo*. Especial. 08 mar. 1997.

FRANCIS, Paulo. A travessia de Cony. In: *Revista Civilização Brasileira*, ano III, nº 13/ Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

FRANCIS, Paulo. Pessach: a travessia. In: CONY, Carlos Heitor. *Pessach: a travessia*. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (orelha)

HOHLFELDT, Antonio. O caso Cony. In: *CADERNOS de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2001. nº 12.

KONDER, Leandro. Pessach: a travessia. In: CONY, Carlos Heitor. *Pessach: a travessia*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967. (orelha)

MARTINS, Wilson. O ópio dos intelectuais. In: _____. *Pontos de Vista*. São Paulo: T. A Queiroz, 1984.

ORICCHIO, Luiz Zanin. Cony reflete sobre amores vividos e perdidos. *O Estado de São Paulo*. 02 nov. 1997.

PIRES, Paulo Roberto. Uma travessia contra a corrente. *O Globo*. Segundo Caderno. 23 mar. 1997.

MACHADO, Cassiano E. O balanço de Cony. *Folha de S. Paulo*. Disponível em http://www.livmachadodeassis.com.br/consultas/consulta_detalhes.asp?codlivro=1375, acesso em 06 set. 2002.

POLETTO, Juarez. *História, memória e ficção em obras de Carlos Heitor Cony*. Dissertação Pós-Graduação em Letras, área de concentração Estudos Literário. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2001.

PIRES, Paulo Roberto. Uma travessia contra a corrente. *O Globo*. 23 mar. 1997.

SILVERMAN, Malcom. O mundo ficcional de Carlos Heitor Cony. In.: *Moderna ficção brasileira*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1978. Vol. 1.

c) Geral

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. 2a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

_____. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. 16 ed. São Paulo: Ediouro, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4 ed. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1988.

BANN, Stephen. *As invenções da História: ensaios sobre a representação do passado*. Trad. Flávia Villas-boas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix Ltda., 1980.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

BOOTH, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. 2. ed. Chicago: Chicago University Press, 1983.

BRADBURY, Malcolm. *O mundo moderno: dez grandes escritores*. Trad. Paulo Henrique Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CALLADO, Antonio. *Quarup*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPO, Mônica Brincalpe. *O Desafio e as vicissitudes político-culturais das esquerdas no pós-64*. Dissertação. FFLC - Departamento de História – USP. São Paulo, 1995. Disponível em: www.ceveh.com.br/biblioteca/teses/tmoni/moptecap4.htm. Acesso em 10 set. 2002.

CARVALHAL, Tania Franco (org.). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL Ed. Unisinos, 1996.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. 3a. ed. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1999.

CHIAPINNI, Ligia, AGUIAR, Flávio Wolf (orgs). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.
- DECCA, Edgar Salvadori de; LEMAIRE, Ria (orgs). *Pelas Margens: outros caminhos da história e da literatura*. Campinas, Porto Alegre: Ed. da Unicamp, Ed. da Universidade/ UFRGS, 2000.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 10. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- FERNANDES, José. *O existencialismo na ficção brasileira*. Goiânia: Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1986.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- FRANCO, Renato. *O narrador dilacerado: uma análise do romance da época da abertura política*. Disponível em: <http://orbita.starmedia.com>, acesso em 05 set. 2002.
- FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e História*. São Paulo: Atual, 1986.
- FREUD, Sigmund. *Recordar, repetir, elaborar*. Obras Completas, Rio de Janeiro: Imago, 1969. Vol. 12.
- FRUNGILLO, Mario Luiz. *O espelho partido: história e memória na ficção de Marques Rebelo*. Tese de doutorado. Campinas: [s.n.], 2001.
- GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das letras, 2002a.
- _____. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das letras, 2002b.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1982.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro : DP&A, 2002
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Trad. Carlos N. Coutinho e Leandro Konder. 6 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. 1 ed. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história - teoria - ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4 ed. Trad. Bernardo Leitão [et al.]. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

_____. *Reflexões sobre a história*. Trad. António José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1999.

_____. *A história nova*. 4. ed. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1966.

_____. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada Editora, 1969.

MEIER, Cristian. *Sobre o conceito de identidade nacional*. Curitiba: Revista História: questões e debates. Ano 10, nº 18 e 19, 1989.

MIR, Luís. *A revolução impossível: a esquerda e a luta armada no Brasil*. São Paulo: Editora Best Seller, 1994.

NOVAIS, Fernando A.; SCHWARCZ, Lilia Moritz (orgs). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. vol. 4.

PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação liberdade/FAPESP, 1998.

REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade no Brasil*. Especial para Gramsci e o Brasil. Disponível em: <http://www.artnet.com.br/gramsci> , acesso em 05 set.2002.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1997. Tomo I e III.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. Trad. Rubia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão social pós-64*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. 8 ed. Coimbra: Almedina, 1988.

SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil de Getúlio a Castelo*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. *Brasil de Castelo a Tancredo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

SNOW, C. P. *Os realistas: retratos de oito romancistas*. Trad. Wilma Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

VALDÉS, Eduardo Devés. El concepto de identidad en las ciencias humanas y en la política. In: *Textos de História*. Revista do Programa de Pós Graduação em História da UnB. Vol. 4. Brasília: UnB, 1996.

VELHO, Gilberto. *Memória, identidade e projeto*. Revista Tempo Brasileiro, nº 95, out/dez, 1988.

_____. Memória, identidade e projeto. In: *Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: 1994, p. 97-105.

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VALERY, Paul. *Variedades culturais*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

VERÍSSIMO, José. *Cultura, Literatura e Política na América Latina*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica do Século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio C. de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.