



## Pessach e a travessia de Cony: engajamento do intelectual na ditadura

### Pessach and the Cony crossing: intellectual engagement in the dictatorship

Dossiê: O Realismo e sua atualidade: arte, literatura e impasses intelectuais frente aos desafios da democracia

Mariana Klafke\*

ORCID: 0000-0003-3431-8124

E-mail:  
marianaklafke@gmail.com

Recebido: 09/10/2024

Aprovado: 25/11/2024

#### Resumo:

Este artigo apresenta uma leitura crítica do romance *Pessach*: a travessia, publicado em 1967 por Carlos Heitor Cony, sob o viés da conversão do intelectual ao engajamento político no contexto histórico da ditadura civil-militar brasileira. A partir da discussão do ideário em torno do papel dos intelectuais e da exigência do engajamento em situações políticas extremas, tendo como principais referências Jean-Paul Sartre, Miguel Abensour e Gisèle Sapiro, procuramos apresentar uma reflexão sobre o papel do romance no contexto político e cultural da época e o impacto que a obra causou entre a intelectualidade de esquerda. Busca-se também refletir sobre a leitura que o romance apresenta da conjuntura política e quais caminhos a obra aponta para seu público, uma intelectualidade consternada com os rumos do país. Concluímos que, entre os romances que tratam da questão do engajamento do intelectual neste período histórico, *Pessach* apresenta a versão mais radical e marcada pelo heroísmo e pelo sacrifício, colocando em pauta uma polêmica sobre a luta armada que se tornaria fundamental entre a esquerda nos anos seguintes.

#### Palavras-chave:

Literatura e política; engajamento; ditadura civil-militar.

#### Abstract:

This article presents a critical reading of the novel *Pessach*: a travessia, published in 1967 by Carlos Heitor Cony, from the perspective of the intellectual's conversion to political engagement in the historical context of the Brazilian civil-military dictatorship. From the discussion of the ideas surrounding the role of intellectuals and the requirement of engagement in extreme political situations, having as main references Jean-Paul Sartre, Miguel Abensour and Gisèle Sapiro, we seek to present a reflection on the role of the novel in the political and cultural context of the time and the impact that the work had among left-wing intellectuals. . We also seek to reflect on the reading that the novel presents of the political situation and which paths the work points to its audience, an intelligentsia dismayed by the direction of the country. We conclude that, among the novels that deal with the issue of intellectual engagement in this historical period, *Pessach* presents the most radical version, marked by heroism and sacrifice, putting on the agenda a controversy about the armed struggle that would become fundamental among the left in the following years.

\*Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora EBTT no Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSul).

## Keywords:

Literature and politics; engagement; civil-military dictatorship.

“Diante de tanta miséria, diante de tanto velho sem casa, tanta criança sem pão, diante da falência da ditadura, da democracia, da monarquia e da república, de dar um pão para cada um, um teto para cada velho, só me restou me tornar vagamente anarquista. Não tenho disciplina bastante para ser de esquerda, não tenho firmeza ideológica para ser de direita e também não aceito a posição comodista e oportunista do centro. Sendo assim, só me resta ser um anarquista humilde, triste e inofensivo.”

Discurso de Cony na posse na Academia Brasileira de Letras<sup>1</sup>

## 1. Considerações iniciais

*Pessach: a travessia*, romance escrito em primeira pessoa, apresenta a trajetória de Paulo Simões, protagonista cuja biografia se assemelha muito à de Cony (fazia aniversário na mesma data, era carioca, separado, escrevia romances considerados transgressores, tinha um editor comunista etc.). O escritor, que se colocava alguns dilemas relativos ao engajamento, mas pendia mais ao ceticismo do que a qualquer outra coisa, se vê envolvido a contragosto com um grupo guerrilheiro. O romance foi recebido como ofensa pela esquerda, em especial pelo Partido Comunista, que chegou a promover uma espécie de censura ao livro. A guerrilha é apresentada como despreparada e vários personagens envolvidos têm conduta eticamente questionável, e o Partido Comunista, em específico, é criticado duramente em vários momentos, justamente por não ter apoiado e se juntado à guerrilha. Macedo, líder do movimento ao qual Paulo compulsoriamente (ao menos até certo ponto) se incorpora, é impotente, pois teve o sexo queimado durante uma sessão de tortura, o que foi lido também como uma ofensa, metaforizando a impotência da própria esquerda.

*Pessach* lembra, em sua primeira parte, o romance *A idade da razão*, de Jean-Paul Sartre, parte da trilogia *Os caminhos da liberdade*, que trata justamente do problema do engajamento do intelectual. Cabe lembrar que *Pessach* e *Quarup*, os mais canônicos dos romances sobre engajamento nos anos 1960, foram publicados pela mesma editora, a Civilização Brasileira, comandada pelo comunista Ênio Silveira. Esta editora foi um dos mais importantes redutos de esquerda da época, acolhendo intelectuais dispersos pela repressão. Foi também na Revista Civilização Brasileira que surgiram as primeiras análises críticas desses romances, com artigos de Paulo Francis e Ferreira Gullar. Estes artigos ajudaram a consolidar um público de esquerda que se defrontava naquela conjuntura com novos problemas culturais.

---

<sup>1</sup>CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Instituto Moreira Salles, n. 12, dez. 2001, p. 41.

Carlos Heitor Cony nasceu em 1926. Seu pai era jornalista e seu avô foi fundador da Escola Normal do Rio de Janeiro. Manifestou interesse em tornar-se padre e chegou a ingressar no seminário, mas abandonou a formação. Também fez Curso de Preparação de Oficiais da Reserva. Citamos estes acontecimentos por serem dados que dialogam com *Pessach*, como veremos. Estudou na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil e em 1947 começou a trabalhar no Jornal do Brasil, iniciando uma longa e relevante carreira jornalística. Casou-se pela primeira vez em 1949, mas ainda veio a ter outros cinco matrimônios. Em 1958 Cony assina contrato com a editora Civilização Brasileira para entrega regular de obras de ficção, algo raro no Brasil de então.

Após o golpe, Cony é provavelmente o primeiro a se manifestar contrário aos militares em sua coluna no Correio da Manhã. No mesmo ano de 1964, publicou uma coletânea de crônicas intitulada *O ato e o fato*. Em 1967 lançou *Pessach* e viajou para Havana como membro do júri do concurso Casa de Las Américas, permanecendo em Cuba por quase um ano. Ao retornar, em 1968, foi preso no aeroporto, sendo preso novamente no mesmo ano quando foi decretado o AI-5. Em 1971 escreve *Pilatos*, publicado somente em 1974, quando o autor declara que jamais escreveria outro romance e inicia um silêncio ficcional de 21 anos. Continua, porém, seu trabalho como jornalista. Só voltou a escrever literatura em 1995, com *Quase memória*<sup>2</sup>.

Como é possível perceber através desta breve explanação biográfica, Cony foi uma figura muito importante no cenário intelectual do período da ditadura, não somente como escritor profissional (algo incomum naquele momento), mas também como jornalista. Sua trajetória foi sensivelmente marcada pelo regime. Há diversas entrevistas disponíveis<sup>3</sup> em que Cony fala de sua “travessia” pessoal rumo a certo engajamento político após o golpe de 1964 e sobre como *Pessach* foi recebido. Após o golpe, quando Cony começa a escrever suas crônicas contra o regime, não angariou somente perseguições, mas também um grupo fiel de leitores que prestigiaram muito seu trabalho por dividir a indignação com a situação política. Isso deve ter influenciado sua opção por seguir seu projeto literário com algo na linha de *Pessach*, mesmo ciente do potencial datado do romance que produziria.

Antonio Hohlfeldt (2001) defende que Cony tinha um projeto de obra que, em alguma medida, sofreu percalços devido ao enfrentamento do autor com o regime militar. O crítico propõe algumas características que abrangem a obra de Cony de forma ampla: estrutura narrativa circular, que inicia no tempo presente e conta com longos *flashbacks* que explicam a ação; estrutura memorialística, com ênfase biográfica ou

---

<sup>2</sup>Este breve comentário biográfico está baseado em informações presentes no volume dedicado a Carlos Heitor Cony do Cadernos de Literatura Brasileira: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Instituto Moreira Salles, n. 12, dez. 2001.

<sup>3</sup>LUCENA, Suênio Campos de. 21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes. São Paulo: Escrituras, 2001.

autobiográfica; predominância de narrador autodiegético, que narra a própria história ou uma história da qual participa; quando o narrador não é em primeira pessoa, mas em terceira, as narrativas possuem muitos diálogos interiores; o ambiente recorrente liga-se à classe média urbana brasileira no momento-chave da industrialização, a década de 1960; a predominância temática é a crise familiar e o sentimento de vazio do eu, em diálogo com a náusea existencialista sartreana; tendência exagerada à erotização; fragmentação, no sentido de que as personagens não chegam a compreender o que ocorre ao seu redor; forte unidade entre as obras, reforçando uma noção de projeto literário. Hohlfeldt (2001) enfatiza que o primeiro crítico a notar essa tendência memorialística na obra de Cony foi Malcolm Silverman, apontando a característica retrospectiva da narrativa do autor. Os narradores de Cony tendem a voltar-se para o passado procurando compreender o presente.

A perspectiva do crítico é de que o uso da primeira pessoa não é somente uma técnica, mas “uma opção de alguém que se julga uma possível referência para os demais” (HOHLFELDT, 2001, p. 102). Cabe ressaltar também que há duas opções a se fazer no modo de narrar: o narrador pode ser onisciente e conhecer todo o percurso do que narra antecipadamente ou a narração pode ocorrer como que simultaneamente aos acontecimentos. É desta segunda maneira que se dá a narração de *Pessach*, entre outras obras de Cony. Estes comentários nos ajudam a esclarecer o efeito que o romance intentaria causar no leitor: a perspectiva em foco interno desse narrador, que está passando por uma travessia em direção ao comprometimento com valores coletivos, possivelmente envolve o leitor de *Pessach* em uma proximidade muito grande com o protagonista, que serve como exemplo. Isso explica por que o romance foi lido como um incentivo à luta armada, apesar de seu final apontar para uma perspectiva contraditória, que comentaremos adiante.

## 2. O que é um intelectual: um conceito em constante disputa

O termo “intelectuais” carrega uma polissemia que precisa ser explorada para que se possa compreender seu uso nesta pesquisa. No senso comum, intelectual pode ser qualquer um que exerça socialmente um trabalho que priorize o uso da inteligência, e não das habilidades manuais. Essa, é claro, é uma definição muito frágil da palavra, até mesmo porque, lembrando o que Gramsci afirma em diversos textos de seus *Cadernos do Cárcere*, todo trabalho humano inclui alguma carga de trabalho intelectual, na medida em que exige inteligência para ser planejado e executado. A questão é que algumas funções são reconhecidas socialmente como claramente intelectuais, em especial as

culturais, educativas e diretivas. Dentre as formas de tomar os intelectuais com vista à conceituação, destacam-se três: a) o enfoque da produção e da socialização do conhecimento por um grupo social especializado; b) o enfoque da produção cultural, que pode resultar na clássica distinção entre “cultura erudita” e “cultura popular”; c) e o enfoque da diferença entre “trabalho concreto” (produtor de valor-de-uso) e “trabalho abstrato” (produtor de valor-de-troca), como faz Marx, por exemplo, a partir da referência à categoria de classe social (MARTINS, 2011, p. 132).

Durante os séculos XIX e XX, a definição de intelectual passou por alguns “deslizamentos”, relacionados especialmente à utilização em âmbito literário e político na Rússia e na França. No Império Prussiano, a palavra *inteligencia* tornou-se popular a partir de 1844 por conta da obra *Em amor à pátria*, do filósofo Karol Libelt, e representava “os membros bem educados da sociedade que, apoiados na razão e no conhecimento, assumiriam as responsabilidades de defender os interesses da pátria e do povo” (VIEIRA, 2012, p. 68). No mesmo período, na Rússia, observa-se o uso do vocábulo *intelligentsia*, de provável origem latina, nos círculos literários, em especial a partir das obras de Ivan Turgenev. A palavra estava associada à noção de uma elite de formação e conhecimento eruditos, em contraste com uma elite de sangue ou econômica: “Defendendo reformas sociais os jovens cultos reivindicaram as condições de guia do povo e de grupo portador da consciência nacional” (VIEIRA, 2012, p. 69). No final do século XIX, alguns desses sentidos seriam apropriados pelos franceses no uso da palavra *intellectuel*, termo que se torna de uso corrente com carga semântica fortemente política ao se relacionar ao caso Dreyfus.

Diversos pensadores construíram suas definições de intelectual: seria ele um mediador dos conflitos sociais, como afirma Karl Mannheim? Ou um dirigente e organizador da cultura, como propõe Antonio Gramsci? Talvez possamos entender o intelectual como um produtor de capital simbólico, conforme Pierre Bourdieu? Essas diferentes caracterizações permitirão incluir diferentes atores sociais na categoria de intelectual (VIEIRA, 2012).

Conforme Gisèle Sapiro (2012), a noção de um campo intelectual relativamente autônomo surge somente no século XVIII na Europa, tendo como fatores determinantes a expansão da escolarização e o desenvolvimento das universidades, bem como a consolidação de paradigmas científicos e da produção de impressos. Ainda que a maior parte das sociedades contem com indivíduos que desempenham funções intelectuais, o conceito de intelectual trata de um fenômeno mais específico: a palavra passa a ser de uso corrente na França a partir do caso Dreyfus, primeiramente de forma pejorativa, com intenção de questionar a legitimidade dos envolvidos de intervir na cena política e influir na opinião pública fora de sua área de especialidade. O termo já surge, portanto, carregado de ambiguidades e tensões, sendo antes uma definição política que profissional.

Recorrendo a Bourdieu, Sapiro esclarece que a definição de intelectual encontra-se na intersecção entre o campo político e o campo de produção cultural específica, participando, portanto, do campo de produção ideológica. O que está em jogo não é somente a produção de técnicas e saberes, mas também a disputa e imposição de uma visão de mundo social.

Enquanto algumas profissões intelectuais de caráter mais especializado, como os médicos, são consultados eventualmente pelo Estado na tomada das decisões, mas que ao fim cabem propriamente aos políticos, “os 'intelectuais' que se afirmam como categoria social ao final do século XIX reivindicam sua capacidade de impor a definição legítima das problemáticas sociais de maneira independente das expectativas do poder político” (SAPIRO, 2012, p. 29). Sartre é a imagem emblemática desse intelectual total, que faz do engajamento uma ética profissional.

Sartre (1994) expõe que uma primeira definição do intelectual seria “alguém que se mete no que não é da sua conta”: já no momento de popularização da palavra na França era com esse sentido pejorativo que a palavra era empregada, pois para os *antidreyfusistes* o caso Dreyfus era de competência única e exclusivamente dos tribunais militares, e não tema para a sociedade como um todo ou os intelectuais opinarem. O filósofo utiliza um exemplo para ilustrar sua definição: aquele que trabalha na fissão do átomo é somente um cientista, mas um cientista que se manifesta sobre o potencial destrutivo deste trabalho é também um intelectual.

As contradições do técnico do saber prático se dão em vários níveis. Ele se desenvolve desde a infância com a crença de que os homens são iguais, mas ao analisar a si mesmo verá a desigualdade de condições, pois é herdeiro de uma cultura que já circulava como direito de sua família antes mesmo de nascer. Ao mesmo tempo, ele não pertence à classe dominante, que define os fins dos meios que ele executa em sua prática. Além disso, sua atuação pressupõe certa universalidade de direitos e valores que não corresponde à realidade de particularismos que podem ser observados socialmente. Por exemplo, as descobertas da medicina têm potencial de melhorar a vida de toda humanidade, porém na prática não alcançarão todas as pessoas independentemente de classe, raça, gênero e demais particularidades.

A partir da consciência dessa situação contraditória, o técnico do saber prático tem duas opções: aceitar sua condição e colocar-se conscientemente a serviço da classe dominante, ainda que se afirmando apolítico, ou recusar essa condição, tornando-se assim o que chamamos de intelectual, aquele que vai além da função socialmente delegada a ele e “se mete no que não é da sua conta”. Todo técnico do saber prático é um intelectual em potência, mas conseguir se desfazer de sua tensão constitutiva depende de diversos fatores, alguns externos a ele, como condições concretas de independência financeira, por exemplo. O intelectual é um produto histórico: “Produto de sociedades

despedaçadas, o intelectual é sua testemunha porque interiorizou seu despedaçamento” (SARTRE, 1994, p. 31).

Para Sartre, o ato da escritura não pode ser encerrado em intenções unicamente estéticas, mas carrega inevitavelmente um componente ético que deve ser um projeto que o justifica, expondo uma visão do mundo e do homem. Essa ênfase no sentido ético da escrita deixa clara uma diferença fundamental entre literatura militante e literatura engajada: enquanto a primeira é por definição política, a segunda só se torna política em função de que é nesse campo que a visão de humanidade que ela constrói se concretiza. Ainda que seja sutil, é uma diferenciação relevante, pois a adesão do escritor à literatura engajada depende de um caráter voluntarista e autônomo, uma intenção pessoal e refletida, que não se submete incontestavelmente a parâmetros externos (de um partido ou organização, por exemplo).

Como no entendimento de Sartre a tomada de posição do escritor é inevitável, a única maneira de “desengajar-se” seria abandonar a escrita e recorrer ao silêncio, escapando do mundo e das responsabilidades que viver em sociedade implica. Essa intencionalidade de posicionar-se e influir de alguma forma no mundo faz com que o escritor engajado busque uma ligação muito íntima com seu tempo, o que leva frequentemente a ver a literatura engajada como “datada”. Não é por acaso que muitos desses escritores praticaram também o jornalismo, como é o caso de Cony, inclusive. Ao mesmo tempo, por sua natureza material de publicação e fruição por parte do público, a literatura nunca será imediata como a imprensa, e por isso ao mesmo tempo que essa literatura aparece como datada, também é marcada por um certo “atraso” inevitável em relação aos acontecimentos históricos.

Além disso, um fator importante na questão do público virtual de leitores é o surgimento e crescimento, durante o século XX, da cultura de massa (imprensa, rádio, cinema e, mais tarde, televisão). Há uma grande expansão de público para as artes, mas não necessariamente para a produção literária, que exige um tipo de fruição disponível a um público mais reduzido (envolvendo questões como escolarização, capital cultural, preço dos livros, fruição silenciosa e individual etc.). O público ideal da literatura engajada, geralmente o proletariado, é o mais difícil de atingir. A postura de um escritor engajado, para Sartre, seria afastar-se do elitismo e renunciar a produzir literatura para seus pares, dirigindo-se às massas populares. Na prática, será que essa é realmente uma opção do escritor? Isso não depende de questões materiais, políticas e sociais que estão além do seu poder? No Brasil, essa situação gerou nos anos 1960 uma desconexão, hoje evidente, entre público almejado e alcançado, com a classe artística e intelectual produzindo cultura para consumo próprio, mas que teoricamente destinava-se a outro público, como Roberto Schwarz (1978) afirma no ensaio “Cultura e Política”.

Para Sartre, a literatura se diferencia bastante das demais formas artísticas (música, pintura, escultura) pela sua relação com a palavra. O ato de escrever, para o filósofo, é menos um ato criador que um ato de desvendamento da realidade. A linguagem é entendida por Sartre como essencialmente utilitária, o que não significa que seja uma transparência perfeita, mas implica priorizar seu aspecto comunicativo, o que o distancia, por exemplo, das vanguardas modernas. Sartre recusa radicalmente a autonomia da forma, afirmando que não há forma independente de conteúdo. O romance possui algumas características bastante interessantes nesse sentido: “A estética realista possui com efeito uma vocação totalizante que parece fazer disso o suporte ideal de uma representação engajada do real e da História. Fundada sobre o princípio da verossimilhança, a narrativa realista apresenta além disso um aspecto de exemplaridade não negligenciável” (DENIS, 2002, p. 87 – 88). Cabe enfatizar que o romance realista não reproduz a realidade, mas a representa, de forma que o aspecto engajado da função do escritor fica particularmente evidente. O narrador é um aspecto importantíssimo desse debate, na medida em que é principalmente a partir dele que o autor poderá expor (ou impor) uma visão de mundo, ainda que nunca esteja livre das “armadilhas” não conscientes da ideologia, que podem nos deixar entrever muito mais do que o escritor intencionou, é claro. O romance de tese, que tende a ser monológico e é frequentemente acusado de ser autoritário, seria a forma mais típica ou óbvia de romance engajado.

Escrever é sempre um apelo ao leitor para que realize plenamente a existência do livro; este apelo pressupõe a noção de liberdade de ambos os lados, pois a leitura exige a escolha e a ação do leitor, jamais podendo esperar afetá-lo passivamente: “como aquele que escreve reconhece, pelo próprio fato de se dar ao trabalho de escrever, a liberdade de seus leitores, e como aquele que lê, pelo simples fato de abrir o livro, reconhece a liberdade do escritor, a obra de arte, vista de qualquer ângulo, é um ato de confiança na liberdade dos homens” (SARTRE, 1989, p. 51). Este ponto nos interessa particularmente, considerando o contexto histórico de nosso recorte: Sartre postula que é impossível escrever para escravos e o único regime com o qual a arte da prosa pode, por definição, ser solidário é a democracia. Mais do que isso, o filósofo argumenta que não basta defender a democracia com a pena, mas que chega um momento no qual o escritor pode precisar pegar em armas: “qualquer que seja o caminho que você tenha seguido para chegar a ela, quaisquer que sejam as opiniões que tenha professado, a literatura o lança na batalha; escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade; tendo começado, de bom grado ou à força você estará engajado” (SARTRE, 1989, p. 53).

### 3. Heroísmo e engajamento

Pelo exposto até o momento, o processo de engajamento do intelectual implica um grau de exposição e sacrifício pessoais que leva a pensar no heroísmo da tarefa. Em “Os mitos antigos e o homem moderno”, Joseph Henderson afirma que o herói é o mito mais comum e mais conhecido no mundo, sendo encontrado nas mais diversas mitologias e ritos, além da sua recorrência em sonhos, tendo uma importância notável na organização psicológica humana. Ainda que variem no detalhe, é notável entre essas diversas aparições uma estrutura comum, que confere um estatuto universal a essa figura: um herói de nascimento humilde, que passa por provas sobre-humanas, alcança notoriedade, é tentado pelo orgulho e vive seu declínio (HENDERSON, 1987). Esse esquema parece ter grande significado psicológico tanto para o indivíduo quanto para a sociedade, tendo implicações tanto pessoais quanto coletivas. No mito do herói, a fraqueza inicial dessa personagem é contrabalançada por algum tipo de força tutelar que guia seu caminho para realizar as tarefas excepcionais que virão, como representações simbólicas da psique total da qual o ego precisa se desligar para desenvolver autonomia e maturidade.

Para definir o que estamos chamando de comportamento heroico especificamente nesta pesquisa, vamos recorrer ao texto “O heroísmo e o enigma do revolucionário”, de Miguel Abensour. O autor propõe que, frente ao prosaico e ao utilitarismo que são marcas do período moderno, a Revolução Francesa teria reinserido uma dimensão de grandeza e heroísmo na modernidade, e questiona se o caráter heroico explica por si só a identidade da nova figura que surge nesse momento, o revolucionário. O filósofo realiza uma análise do herói revolucionário e estabelece uma série de hipóteses sobre sua identidade. Em primeiro lugar, lembrando a concepção sóbria de heroísmo colocada por Hannah Arendt em *A condição humana*, Abensour recusa uma noção de distinção e excepcionalidade evocada pelo entendimento do herói como um semideus ou um chefe nobre das epopeias gregas. Ao contrário, o heroísmo seria um generalidade, um dado primeiro e constitutivo quando se fala em revolução.

Nas reflexões de Abensour (2012), a disposição heroica aparece profundamente ligada ao apreço pela liberdade, aos governos republicanos, nos quais os homens viveriam pelo bem geral, e não individual. Um segundo elemento do heroísmo seria a passagem do domínio privado à esfera pública, entendida como uma transição da mediocridade à grandeza. Essa transição é realizada de súbito, em um rompimento, um novo nascimento, que o autor chama de elevação-revelação. Aqui se encontra uma proposição importante para nossa pesquisa: “É nesse salto que o herói encontra, inextricavelmente mesclados, o nascimento e a morte. O segundo nascimento é aceitação, mais, busca sacrificial da 'bela morte', da morte heroica, aquela que confere uma glória imortal” (ABENSOUR, 2012, p. 221).

Quanto ao caráter excepcional do herói, o filósofo alia-se a uma concepção mais sóbria do heroísmo, próxima às proposições já mencionadas de Hannah Arendt, que rechaçam a aproximação do heroico com o divino. Ainda assim, há algo de excepcional no comportamento do revolucionário, talvez em uma concepção hegeliana: “se não se situa acima ou além da humanidade, trabalha adiante dos outros homens, nos postos avançados” (ABENSOUR, 2012, p. 222). Chamamos atenção aqui para a relação dessa ideia com o conceito de vanguarda revolucionária.

O autor não deixa de notar, entretanto, os perigos de deslizamento entre uma concepção sóbria para uma concepção sublime do heroísmo na atuação política dos homens. O heroísmo pode também tornar-se uma “máscara pública”. Aliás, a própria relação entre política e revolução é problemática e merece reflexão: “A revolução, ademais, não seria o que há de menos político, na medida em que se atribui como fim o desaparecimento, a superação da política, como se o sinal de uma sociedade reconciliada fosse a sua capacidade de desembaraçar-se da política?” (ABENSOUR, 2012, p. 235).

A ideia de que só é possível a existência de heróis em um tempo heroico aparece também nas reflexões de Hegel. O herói só pode existir nas condições objetivas de uma época de heróis, que o filósofo chama de *Heroenzeit*, uma época mítica em que existe certa unidade ou interpenetração entre a individualidade e os valores gerais. O tempo contrário ao da existência heroica é o tempo prosaico, no qual a justiça, por exemplo, não depende de ações subjetivas excepcionais, mas sim se encontra estabelecida por meio de instituições mais ou menos estáveis. Nesse sentido, em um Estado estabelecido, não cabem ações heroicas, na medida em que existe todo um aparato de instituições que garantem a manutenção dos valores sociais em voga sem que isso dependa da vontade particular e do caráter excepcional de um indivíduo. Expondo os argumentos de Hegel, Rosenfeld (1982) afirma: “Num mundo de mediações infinitas, o herói, tal como exposto, se lhe afigura impossível. O mundo heroico, acredita, situa-se bem no meio entre o primitivismo idílico da Idade de Ouro e a sociedade moderna” (p. 32). Nas modernas sociedades, complexas e estratificadas, todo indivíduo depende inevitavelmente de muitos outros para colocar em prática suas ideias e agir sobre a coletividade. Ainda assim, é necessário pontuar que, em termos artísticos, pode ser difícil dispensar a figura do herói.

Pensando especificamente no herói no romance, nos parece importante evocar as reflexões de Lukács sobre o tema. O romance é entendido pelo crítico, em consonância com Hegel, como a epopeia da modernidade, “uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática” (LUKÁCS, 2000, p. 55). O herói do romance é marcado pelo alheamento em relação ao mundo, um mundo que não é mais homogêneo e cujo sentido não está dado. Para Lukács, o herói da epopeia não é a rigor um indivíduo, pois

seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade: “a perfeição e a completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma” (LUKÁCS, 2000, p. 67).

A forma interna do romance exprime a jornada desse indivíduo problemático, o herói, em direção a si mesmo e à descoberta de um sentido não dado, mas conquistado, para a vida e o mundo ao seu redor: “O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência” (LUKÁCS, 2000, p. 91).

Em Pessach, a formação do personagem ganha status de enredo: não é somente o destino e a situação social do herói que se modificam, mas também sua própria identidade, que se desenvolve afetada diretamente pelo mundo. No romance, a formação do homem ocorre em concomitância com a formação histórica. Nesse caso, a formação do personagem não é mais um assunto particular, mas possui uma dimensão social coletiva relevante: “O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. Essa transição se efetua nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito” (BAKHTIN, 2011, p. 222). Esses elementos de formação histórica do homem, na teoria proposta por Bakhtin, estariam presentes em virtualmente todos os grandes romances realistas, tratando-se praticamente de um pressuposto para atingir um domínio considerável do tempo histórico real.

Como comentamos inicialmente, reforçamos que é recorrente nas mais diversas culturas e tempos a imagem do herói, alguém que dá demonstrações extremas de coragem e força (seja física ou moral) na luta contra algum mal, adquirindo notoriedade na comunidade. Essa figura pode ser identificada na Antiguidade clássica, no extremo oriente, nos mitos indígenas americanos ou em histórias tribais africanas, na literatura de cavalaria medieval, nas narrativas de super-heróis da indústria cultural nos tempos contemporâneos. Sua natureza de enfrentamento se repete em toda parte e sua função é mudar o mundo, desbravando novos caminhos: “Derrubando a velha ordem para criar a nova, mostra um caráter fundamentalmente revolucionário, radical, pois não aceita mediações ou contemporizações – é o sujeito da história por excelência” (BARROS CASSAL, 2001, p. 155).

## A conversão do intelectual em Pessach

A primeira parte do romance, intitulada “Pessach (A passagem por cima)”, se passa em cerca de 24 horas. São capítulos muito voltados à análise do passado do protagonista. Apesar disso, a narrativa em primeira pessoa não causa a impressão de leitura de relato de algo passado, mas sim de que os fatos estão ocorrendo naquele momento, graças ao predomínio de verbos no tempo presente. A frase de abertura (“Hoje, 14 de março de 1966, faço quarenta anos”<sup>4</sup>) marca o caráter autobiográfico da obra, já que a idade coincide com a do autor empírico. O narrador, Paulo Simões, é um escritor profissional. Divorciado de Laura, tem uma filha, Ana Maria, e uma amante eventual, Teresa. Sua ligação com outros seres humanos parece superficial e distanciada, marcada por uma necessidade de evitar o estreitamento dos vínculos para manter certa liberdade - liberdade esta que o narrador começará a questionar, já que não leva a nenhuma realização pessoal em particular. Essa reflexão marcará todo o romance.

O dia que acompanhamos na primeira parte do romance é bastante prosaico: flui em torno de atividades corriqueiras como passar em sua editora e visitar a filha, os pais e a ex-mulher (onde recupera o manuscrito de um romance esboçado no passado, também chamado *Pessach*) - exceto pelo acontecimento nada ordinário da visita do amigo Sílvio, que, baseado em suas assinaturas em manifestos contra a ditadura e contando com sua parca experiência militar quando serviu ao exército, convida Paulo a ingressar na luta armada contra o regime. Além de Sílvio, está presente nessa conversa Vera, uma militante da organização que será muito importante no desenvolver dos eventos que levam à segunda parte do livro (a travessia).

O convite é rechaçado, mas não desaparece das reflexões do protagonista. Para ele, no fundo, Sílvio é um patriota e “a pátria é uma droga” (CONY, 1997, p. 8). Militares e revolucionários para Paulo são a mesma coisa, pois exigem o sacrifício de todos pela nação, enquanto ele não acredita nesse valor patriótico e segue sozinho. Já de início suas reflexões voltam-se também à sua origem judaica, que aprendeu com o pai a esconder (inclusive o sobrenome, originalmente grafado Simon). A negação de sua origem se estende a uma negação de qualquer compromisso coletivo. Em um diálogo com a madre superiora da escola onde a filha estuda, Paulo afirma ser neutro, ao ser questionado se apoia a causa judaica: “Não sou a favor de nenhuma causa. Nem contra. Sou homem e sou neutro” (CONY, 1997, p. 46). Essa ideia será repetida exaustivamente durante o romance, para falar de si mesmo e de outros. Neutralidade é uma obsessão de Paulo, mas os fatos narrados contradizem suas afirmações: neste caso, por exemplo, enquanto o personagem se diz neutro sabemos que ele assina manifestos contra a ditadura e solidariza-se com a questão judaica.

---

<sup>4</sup>Nas duas primeiras edições, de 1967 e 1975, a frase era “Hoje faço quarenta anos”. A inclusão da data específica se deu na terceira edição, de 1997.

Nos últimos momentos do dia, Paulo vê o rosto de um suicida na rua e se reconhece: “é um rosto bastante íntimo, embora desagradável. O rosto que sempre vejo nos espelhos: meu próprio rosto” (CONY, 1997, p. 127). Durante a primeira parte do romance, podemos observar a construção de simbologias que apontam para morte e renascimento. Outro indício está em uma visita aos pais, ocasião na qual Paulo recebe de um médico um desenho do útero materno, na tentativa de explicar um problema de saúde, e em seguida recebe do pai um comprimido de cianureto. O pai confia que tiveram parentes exterminados em campos de concentração e teme uma nova perseguição, insistindo nos riscos que sempre correrão como judeus e parafraseando Marx: “A história se repete, em tom de tragédia ou de farsa. Para os judeus, nunca é farsa: é sempre tragédia” (CONY, 1997, p. 91). Paulo vai embora da casa dos pais com o desenho do útero caído da mãe em um bolso e o comprimido de cianureto no outro. O alfa e o ômega. A construção simbólica aponta para o nascimento de um novo homem, mas de uma forma um tanto grotesca e sarcástica, não totalmente séria. Essa imagem de nascimento de um homem novo é bastante comum em obras artísticas engajadas, mas aqui cabe um questionamento sobre a seriedade da simbologia, considerando as cenas um tanto patéticas onde aparece.

A primeira parte do romance se encerra quando Paulo encontra Vera dormindo no banco de trás de seu carro, o que dará início ao seu envolvimento com os guerrilheiros. Esta primeira parte apresenta fundamentalmente uma revisão dos quarenta anos de vida do protagonista. Paulo revê as figuras mais marcantes de sua vida e reflete sobre os acontecimentos essenciais. Mas também há essas marcações simbólicas de morte e preparação para uma forma de renascimento, no que se refere ao croqui do útero materno e ao comprimido de cianureto nos bolsos, bem como no reconhecimento de seu rosto no suicida da rua. Em paralelo a isso e dando indícios ao leitor sobre esse possível renascimento, temos as constantes cobranças de tomada de posição: de Sílvio, da filha, do editor, do pai. Cada um a seu modo espera que Paulo se comprometa com algo em sua vida.

A segunda parte, “A travessia”, trata de sua experiência com os guerrilheiros, iniciada pela invasão de Vera ao seu carro, que o arrastou de forma mais ou menos inconsciente para a aventura que se segue. Dizemos “mais ou menos inconsciente” porque cabe pontuar que, ainda que o narrador procure fazer crer que não teve escolha, em diversos momentos ele poderia ter se livrado da situação, mas não conseguia sequer decidir se era prisioneiro ou estava ali por vontade própria. Ainda que não soubesse exatamente onde a situação o levaria, de certa forma Paulo queria ver o que aconteceria – até mesmo porque sua falta de comprometimento com qualquer coisa até o momento colocava-o na condição de não ter nada a perder. Durante essa segunda parte, Paulo questiona constantemente a competência e capacidade da organização, mas ao mesmo

tempo não se afasta definitivamente nas poucas oportunidades que surgem.

Ao envolver-se com a organização guerrilheira e ficar prisioneiro em uma espécie de campo de treinamento em uma fazenda, Paulo conhece Macedo, o líder do local, de quem tem péssima impressão desde o princípio. Macedo é considerado um herói, pois sobreviveu à tortura e seguiu na luta. Tem marcas de queimaduras com maçarico ao redor dos olhos, que esconde com óculos escuros, e dizem que também teve os órgãos genitais queimados, tornando-se impotente. Macedo é uma figura fascinante para o protagonista, causando atração e repulsa em igual medida. Apesar de todos os absurdos que presencia, incluindo o estupro de Vera por Macedo e um empregado da fazenda<sup>5</sup>, Paulo não consegue se desvencilhar e parece aos poucos tomar mais consciência de seu papel na situação:

Até que ponto não quis mais ser livre? Afinal, a liberdade, depois de certo tempo, também cansa. Há a nostalgia da escravidão, da proteção, da irresponsabilidade. Eis o que sou: escravo, protegido, irresponsável. [...] Admito, enfim, a minha cumplicidade. Há em mim uma comportada rebeldia contra tudo que é o mundo. Essa rebeldia limitou-se, até agora, a uma obra fracionária, mais ou menos moralista e mais ou menos escandalosa. O certo é que não vou escrever nem a encomenda da editora, nem o romance que me prometo há anos. Os tempos são de ação: estou agindo. Já ajudei a enterrar um cadáver. Foi uma ação. (CONY, 1997, p. 234)

Somente no décimo sétimo capítulo do romance Paulo começa a se expressar com alguns verbos na primeira pessoa do plural, incluindo-se finalmente no grupo, mas ainda se pergunta se fugiria caso surgisse a oportunidade. Quando a oportunidade surge, porém, ao ser incumbido de comprar passagens, ele não aproveita: “Experimento a sensação nova, inédita em minha vida: pela primeira vez tenho de fazer alguma coisa. Pela primeira vez há sentido em meus passos” (CONY, 1997, p. 249).

A leitura de conjuntura do grupo de guerrilheiros é de que o povo é contra a ditadura e que só é preciso provocar a detonação. A ideia é tomar uma parcela estreita do território nacional e a partir daí forçar uma negociação com o regime: “Pelo resto do Brasil tudo está minado, quartéis, cidades, usinas, fábricas, a própria classe média, parte do empresariado. Ainda que não queiram nem possam lutar, apoiarão a nossa luta” (CONY, 1997, p. 274). O equívoco desta leitura de conjuntura não será explorado no romance, já que o movimento não chegará a ser vitorioso.

Antes de iniciar o movimento, os guerrilheiros são traídos e o exército desmonta a operação. Vera, Paulo, Macedo e mais dois militantes iniciam uma fuga rumo ao Uruguai, onde poderiam reorganizar a luta com o que restou dos quadros envolvidos. Mas para chegar à fronteira é matar ou morrer, ninguém deve se entregar vivo. Um a um todos são alvejados e perecem pelo caminho. Paulo enterra Vera e usa uma metralhadora para marcar o local, como uma espécie de cruz. Ele seria o único a cruzar a fronteira,

---

<sup>5</sup>Citamos esse acontecimento por conta do impacto que teve na recepção do romance: a representação que Cony criou para a resistência (no mínimo incompetentes e impotentes; levando ao extremo, criminosos) causou muita polêmica na época.

que já enxerga. Porém, seu pensamento é de que do outro lado está o nada, algo muito pior do que a morte. E ele volta: “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” (CONY, 1997, p. 319).

Este desfecho foi saudado por muitos como símbolo do engajamento total do personagem, que se recusa a ir para o exílio e retorna para a luta. Mas que luta? Trata-se de um final romântico. Naquela margem o que se encontra é a morte de herói, somente isso. Na outra margem é que ficaria a reorganização da luta, o sacrifício pelo coletivo. Mas Paulo opta por ser herói, por garantir que não morrerá em uma cama, como era seu medo.

O romance de Cony mereceu muitas páginas de análises e comentários no ano de seu lançamento na Revista Civilização Brasileira, iniciando um debate polêmico sobre a responsabilidade do intelectual e a posição do autor sobre o tema. Paulo Francis foi o primeiro a se manifestar, com o artigo “A travessia de Cony”. Segundo o crítico, em *Pessach* Cony trata de descrever a personalidade do intelectual de esquerda, que sofre com sua consciência do subdesenvolvimento e sua inadequação para a luta armada. Qual seria o papel ético e político do intelectual neste cenário arrasador? Em *Pessach*, o protagonista vive antes da luta armada a “noite tenebrosa da alma”, o que transparece em suas relações pessoais marcadas por insuficiência e incompreensão, mas será ao lado dos guerrilheiros, ainda que nunca abra mão da crítica e da dúvida, que Paulo encontrará a possibilidade de sentir-se integrado a algo.

Enquanto crítica, Francis (1967) aponta que Cony diversas vezes acaba caindo em descrições de violência ou sensualismo exageradas ou desnecessárias ao contexto da obra. Como elogio, o crítico ressalta o caráter profético do romance, “pois sentimos que a coisa aconteceria assim, e não seguindo o modelo de Mao, Ho, ou de outra novidade importada no momento. A bagunça faz parte do patrimônio nacional” (p. 182). Paulo Francis enfatiza ainda que teria sido mais cômodo para Cony, após expor-se na crítica primeira ao regime militar enquanto jornalista, “aposentar-se” da participação política como herói, porém o autor optou por trazer um tema espinhoso à sua literatura e arcar com as consequências de tal ato. Seria essa, por sua vez, a travessia de Cony.

Em outro volume da Revista Civilização Brasileira do mesmo ano, Nelson Werneck Sodré comenta em sua sessão, “O momento literário”, os romances de Cony e Callado, que ocuparam lugar destacado na vendagem de livros e causaram acalorados debates intelectuais. *Pessach*, para o crítico, é uma história de traços autobiográficos evidentes, não somente nos episódios, mas principalmente nos sentimentos e reações do protagonista do romance. A narrativa é composta de duas partes bem distintas: primeiramente, observa-se o cotidiano de classe média de Paulo, e

em um segundo momento há o lugar do insólito, que contrasta com esse mundo cotidiano primeiro. No plano real, a segunda parte trata justamente do que o romancista não viveu, e pela falta de experiência precisa suprir com imaginação. Há quem tenha opinado, por conta disso, que o romance ficou “partido”, mas o crítico acredita que não é este o caso. A primeira parte prepararia a segunda, ainda que em contraste.

Ainda na primeira parte, mas acentuadamente na segunda, o romancista procura, e algumas vezes consegue, retratar a perplexidade, a dispersão, a confusão da esquerda brasileira, após a derrota de abril de 1964, e nisso alinha desejos, inconformismos, preferências, preconceitos, todo o material que lhe pertence, pessoalmente, à camada social a que pertence, à atividade artística a que pertence, o seu mundo, em suma. Não há que discutir, pois, que perpetra algumas injustiças e muitas deformações. Daí, também, a falsidade dos tipos que alinha, idealizações fáceis de identificar; mas nem só de deformações se compõe o quadro da guerrilha, também de verossimilhanças: uma guerrilha organizada por tipos como os representados, pelo desespero estudantil e intelectual pequeno burguês podia bem resultar nos quadros que o romancista apresenta (SODRÉ, 1967, p. 223).

Para Nelson Werneck Sodré, portanto, Cony revelou em seu romance, talvez à revelia das intenções do autor, as impossibilidades da ação revolucionária naqueles termos. Ainda que o romance pareça ter a intenção de simbolizar a passagem do distanciamento para a participação (a travessia), em especial através de seu final (lido pelo crítico como positivo, mas não convincente) de voltar para a luta ao invés de partir para o exílio, a “conclusão anedótica” que a narrativa permite é justamente a da falsidade de uma revolução perpetrada pela pequena burguesia, considerando seus limites de classe e do momento histórico.

No mesmo volume da revista, Leandro Konder escreve o artigo “A Rebeldia, os Intelectuais e a Juventude”, no qual comenta, entre outras obras, *Pessach*. Leandro Konder (1967) argumenta que a produção artística mais significativa do século XX foi produzida em oposição à sociedade, estando a cultura, portanto, sob o signo da rebeldia. Porém, a rebeldia por si só não levaria a uma conduta libertária, restando ao intelectual e ao artista duas opções: aprofundar-se coerentemente, tornando-se revolucionário, ou se deixar neutralizar e cair na inocuidade. Para ele, os intelectuais teriam uma função social importante na sociedade moderna: “Por não constituírem uma classe, os intelectuais não possuem uma visão do mundo própria: são os elaboradores indispensáveis da apresentação coerente de visões do mundo cujos valores básicos estão plantados, hoje, ou no campo da burguesia ou no campo do proletariado” (p. 139). Porém, as condições de vida e de trabalho do intelectual não facilitam a realização desta função social que lhes cabe, já que ao mesmo tempo em que não são beneficiários diretos das vantagens econômicas capitalistas também não unem-se ao proletariado por qualquer consciência de missão histórica comum. Não seria raro, levando em conta todas essas considerações, que apareçam na rebeldia dos intelectuais “elementos de eficácia revolucionária mais do que problemática” (KONDER, 1967, p. 140).

Analisando o caso de Cony, Konder enfatiza que seus artigos contra a ditadura já haviam tornado o escritor um símbolo do inconformismo do intelectual antes mesmo de marcar sua posição também por meio de sua produção literária, em *Pessach*. Aqui, Konder reforçou a visão exposta já na orelha da primeira edição do livro: a primeira parte, em que o protagonista faz um balanço de sua vida, é desenvolvida com maestria; a segunda parte, porém, em que o herói é envolvido na luta armada e a área de ação se amplia, passando do existencial ao social e político, abarca terreno novo, pouco conhecido do escritor. Cony mostra a travessia pela qual passa seu personagem em direção à luta coletiva: “Os revolucionários, a despeito das fraquezas e deformações que revelam, influem sobre os padrões do herói” (KONDER, 1967, p. 141). Porém, a opção final de Paulo, que ao alcançar a fronteira resolve voltar à luta (uma atitude francamente suicida), nega a evolução que vinha se desenhando na narrativa: “é tomada de acordo com uma motivação puramente 'existencial', que tinha razão de ser na primeira parte do livro mas foi deixando de ter na segunda. O aprendizado do protagonista acabou por não lhe abrir uma perspectiva consequente de luta” (KONDER, 1967, p. 142). No fim das contas, o protagonista optou por uma solução romântica de seus dilemas. Leandro Konder aponta também nesse artigo o andamento romântico que se desenvolve em *Terra em Transe*, filme de Glauber Rocha do mesmo ano de *Pessach*, no qual o poeta protagonista surge como centro da vida de Eldorado, o que não se justifica de forma alguma materialmente.

## Considerações finais

Na época de seu lançamento, *Pessach* foi motivo de muita discussão e controvérsia entre a intelectualidade de esquerda, por conta de suas teses e da posição do Partido Comunista na narrativa. O discurso sobre o PCB em *Pessach* é amplamente condenatório, supondo que o partido teria condições de orientar o processo, mas optou por se acuar e dividir a esquerda. Por conta dessas críticas, em grande medida, o romance de Cony foi lido muitas vezes como uma glorificação da luta armada e um estímulo ao engajamento na guerrilha. Como comentamos ao expor o enredo, o final da narrativa nos deixa em aberto outras possibilidades de interpretação, pois a luta revolucionária por fim não é retratada como algo possivelmente vitorioso, mas sim como um ato heroico e suicida que leva, no máximo, à redenção em nível pessoal. Entretanto, é importante pontuar que em termos estruturais o final do romance é positivo, na medida em que o personagem, que resistiu ao envolvimento político durante toda a narrativa, se engaja completa e definitivamente na resistência.

O que tornou o livro de Cony tão polêmico foi a posição do PCB na narrativa, já que “impõe ao PCB dois difíceis legados: além de não apoiar a luta armada, teria lutado contra ela.” (KUSHNIR, 2000, p. 94). Cony expôs em diversas ocasiões, em artigos e entrevistas, que acreditava que o PCB atrapalhava a luta; por exemplo, nas seis vezes em que foi preso nunca encontrou um comunista. Quem teria feito a resistência à ditadura foram socialistas, independentes e “porras loucas isolados”. Cabe lembrar, porém, que *Pessach* foi escrito em 1966 e publicado em 1967, antes do AI-5 e do VI Congresso do Partido Comunista Brasileiro (PCB), que foi realizado em 1967 e definiu as diretrizes do partido sobre o período. O partido via dois caminhos: luta armada, entendida como agravamento das tensões sociais, ou aspirações sociais à democracia. A segunda opção prevaleceu, culminando na retirada do esquerdismo do partido. Na década seguinte, o partido avalia sua decisão como acertada, já que a resistência armada foi dizimada e o partido bem ou mal sobreviveu. Mas qual foi exatamente a reação do partido ao livro de Cony e suas críticas?

Foi Leandro Konder quem escreveu a orelha do livro quando de seu lançamento em 1967, texto no qual elogia muito a primeira parte, que diz que poderia ser incluída entre as melhores páginas da ficção brasileira de todos os tempos, e faz ressalvas à segunda, na qual Cony afasta-se do mundo interno e se aventura em algo que desconhece. Em 1975, quando o livro foi reeditado, a orelha foi escrita por Paulo Francis, um grande entusiasta do romance desde o primeiro momento, pois via como prenúncio da tragédia da luta armada. Foi ele quem disse a Cony que “esse livro podia enterrá-lo. Nos conturbados anos 60 e 70, parece que Francis acertou, momentaneamente, na profecia. Cony deixou a literatura por longos 21 anos” (KUSHNIR, 2000 p. 98). Kushnir se pergunta se o partido teria poder de condenar ou glorificar um autor, como afirmou Cony em diversas ocasiões com grande ressentimento. Para Kushnir, as polêmicas em torno de *Pessach* expressam análises de grupos antagônicos, disputando versões sobre o passado. Não é caso único: basta lembrar de obras como *O que é isso, companheiro?*, na qual Daniel Aarão Reis (1990), por exemplo, acusa uma memória da conciliação. Em *Pessach* não haveria essa memória de conciliação, mas sim acusação e polêmicas internas à esquerda.

Daniel Aarão Reis Filho (1990) faz uma leitura crítica sobre a representação dos guerrilheiros como jovens inocentes, uma versão da narrativa histórica que se fixou mais tarde e que o autor exemplifica a partir de *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira. A ideia de que a guerrilha foi composta por jovens ingênuos, em maioria intelectualizados e de classe média, que pegaram metralhadoras para atirar a esmo, sem organização política das massas, foi a leitura vencedora sobre os acontecimentos. Também se fixou o entendimento de que a guerrilha foi a resistência democrática à

ditadura, algo que não se confirma por uma leitura mais minuciosa das organizações e seus documentos programáticos. Na medida em que lutavam contra uma ditadura, faz sentido propor o uso dos termos “resistência” e “defesa da democracia”. Mas é uma simplificação. De toda forma, nos parece que essa imagem da resistência que nasce condenada ao fracasso aparece claramente já no romance de Cony, deforma bastante precoce. Isso não é necessariamente óbvio. “Toda revolução parece impossível até que se torne inevitável”: a famosa frase de Trotsky não é somente um incentivo ao militante, mas também pode ser mote de uma leitura histórica sobre as revoluções, como demonstra Daniel Aarão em seu *A revolução faltou ao encontro*.

Com os apontamentos e reflexões que trouxemos aqui, procuramos esclarecer um pouco os termos em que as ideias de heroísmo e sacrifício são mobilizadas no romance, apontando um caminho para uma intelectualidade que se depara com a necessidade de uma tomada de posição radical. Paulo, protagonista do romance, nesse sentido ocupa uma posição que não é um espelhamento propriamente do autor Cony, mas de uma geração da qual ele é um espécime representativo. Chama a atenção que heroísmo e sacrifício são questões que teoricamente não teriam lugar nas sociedades modernas e racionalizadas, mas parecem ter se tornado questões recorrentes em uma situação de excepcionalidade como a ditadura civil-militar: perante a brutalidade da situação social, invoca-se a urgência de comportamentos individuais heroicos. Bertolt Brecht, a partir do protagonista de sua peça *A vida de Galileu*, afirmava: “Infeliz do povo que precisa de heróis”. No Brasil do final dos anos 1960, Augusto Boal respondia: “Mas nós não somos um povo feliz. Nós precisamos de Tiradentes”, enquanto o Teatro de Arena exumava heróis nacionais para criticar a ditadura e incentivar o engajamento político do público<sup>6</sup>.

Entre os romances que apresentam reflexões sobre o engajamento nesse período, *Pessach* apresenta a versão mais radical e as representações mais extremadas de martírio e sacrifício, na figura dos torturados e, ao final, com os diversos mortos em uma tentativa falhada de resistência. O comportamento heroico do personagem, nesse contexto, também ganha um valor ainda mais explícito. Nesse sentido, a narração em primeira pessoa, que permite uma aproximação maior do leitor e talvez mesmo um entendimento de exemplo de conduta, deixa material para reflexão.

## Referências

ABENSOUR, Miguel. “O Heroísmo e o enigma do revolucionário”. In: NOVAES, Adauto (org.). Tempo e história. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura/Companhia das Letras, 1992.

---

<sup>6</sup> Nos referimos às peças *Arena conta Zumbi* (1965) e *Arena conta Tiradentes* (1967).

- BAKHTIN, Mikhail. "O problema do romance de educação". In: Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARROS CASSAL, Alex. "Heróis em transe: o personagem revolucionário no cinema brasileiro." Tempo - Universidade Federal Fluminense, Niterói, n. 12, dez. 2001, p.153-171.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Instituto Moreira Salles, n. 12, dez. 2001.
- CONY, Carlos Heitor. Pessach: a travessia. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- DENIS, Benoît. Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- FRANCIS, Paulo. 1967. "A travessia de Cony". Revista Civilização Brasileira, ano III, n. 13, maio de 1967, p. 180-182.
- HOHLFELDT, Antônio. "O caso Cony". In: Cadernos de Literatura Brasileira. Instituto Moreira Salles, n. 12, dez. 2001.
- KONDER, Leandro. "A Rebeldia, os Intelectuais e a Juventude". Revista Civilização Brasileira, ano III, n. 15, setembro de 1967.
- KUSHNIR, Beatriz. "Depor as armas - a travessia de Cony e a censura no Partidão". Anos 90 - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, n. 13, julho de 2000.
- LUCENA, Suênio Campos de. 21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes. São Paulo: Escrituras, 2001.
- LUKÁCS, Georg. A teoria do romance. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MARTINS, Marcos Francisco. "Gramsci, os intelectuais e suas funções científico-filosófica, educativo-cultural e política". Pro-Posições, Campinas, v. 22, n. 3, set/dez 2011.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. A revolução faltou ao encontro: os comunistas no Brasil. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- ROSENFELD, Anatol. O mito e o herói no moderno teatro brasileiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.
- SAPIRO, Gisèle. "Modelos de intervenção política dos intelectuais: o caso francês". Revista Pós Ciências Sociais - Repocs. Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pósgraduação em Ciências Sociais, v. 9, n. 17, 2012.
- SARTRE, Jean-Paul. Em defesa dos intelectuais. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- SARTRE, Jean-Paul. Que é a literatura? São Paulo: Editora Ática, 1989.

SCHWARZ, Roberto. "Cultura e Política, 1964-1969: alguns esquemas". In: O pai de família e outros estudos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SODRÉ, Nelson Werneck. "O momento literário". Revista Civilização Brasileira, ano III, n. 15, setembro de 1967.

VIEIRA, Carlos Eduardo. "Intelligentsia e intelectuais: sentidos, conceitos e possibilidades para a história intelectual". Revista Brasileira de História da Educação, v. 8, n. 1 [16], p. 63-85, 7 fev. 2012.