

Maurício Guilherme Silva Júnior

CONTRA A “REVOLUÇÃO DOS CARANGUEJOS”

Carlos Heitor Cony e as crônicas de resistência ao
golpe militar de 1964

Belo Horizonte

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

2012

Maurício Guilherme Silva Júnior

CONTRA A “REVOLUÇÃO DOS CARANGUEJOS”

Carlos Heitor Cony e as crônicas de resistência ao
golpe militar de 1964

Tese de doutorado apresentada ao curso de Pós-Graduação em
Estudos Literários (PosLit) da Faculdade de Letras da Universidade
Federal de Minas Gerais (FALE/UFMG).

Orientadora: Prof. Dra. Constância Lima Duarte

Belo Horizonte

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

2012

Entrego à minha linda Polli – amor e melodia a
inspirar meu passo – cada *palavra* aqui encantada.

Agradeço

ao meu amor, pelo prazer em compartilhar a vida (e seus turbilhões) com este soturno pitanguiense – cujo coração, desde 16 de janeiro de 1976, estava certo de que a encontraria. (Longe de seu “Iuuuuuuuuu!!!, não só não haveria tese, como nada faria sentido...);

aos meus encantadores e amados Zé e Mother, preciosidades e orgulho do meu coração, por absolutamente tudo nesta vida, tão farta de poesia e realidade. (Para mim, vocês são a estrada e a bússola; os olhos e o tempo; o barco e o oceano.);

às minhas lindas Doca e Sosô, companheiras de sonhos e realidades, e a meus queridos Tulião, Toninho, Pedrico e Dadá, pelos olhares e abraços absurdamente intensos (e as mãos sempre estendidas);

à minha querida sogrinha, dona Eliane, e a meus novos irmãos de estrada, PriPri, Paollinha, Marcone, Roberts e Henrique, por tamanho carinho, confiança e respeito;

à minha querida orientadora, Constância Lima Duarte, pela competência, cumplicidade, paz e segurança com as quais recebeu – de espírito e sorriso abertos – este trêmulo e tardio orientando;

aos meus queridos amigos, que, cada um a seu modo, souberam compreender a imensa distância, fruto das obrigações desta pesquisa. (Mas, como diria o grande Bob Carlos: “Eu voltei / Voltei para ficar / Porque aqui / Aqui é meu lugar!);

aos meus queridos Flávio, Carlos Alberto (“Charles”), Elton, Lorena e Murilo, pelos tantos conselhos e ensinamentos (pessoais e profissionais). Sem suas palavras, tudo seria muito mais difícil!;

aos meus queridos irmãos Rios – Jones, Capute (“Batraquildes”), Fabricção e Brunones –, pela música que, ininterruptamente, embala a poesia do tempo. Sem vocês, faltaria ritmo e harmonia ao filme de minha vida;

por fim, aos meus queridos alunos, com quem aprendo, diariamente, que da amizade nasce a ânsia pelo conhecimento!

“Que os caranguejos continuem andando para trás. Nós andaremos para a frente, apesar dos descaminhos e das ameaças. Pois é na frente que encontraremos a nossa missão, o nosso destino. É na frente que está a nossa glória.”

Carlos Heitor Cony

[na crônica “Revolução dos caranguejos”, de 1964]

“Sou contra as reformas de base e contra a erradicação da malária. Contra o fomento da agricultura e contra a conjuntura nacional. Contra a livre determinação dos povos e contra as injunções de ordem político-social. Contra as reivindicações do proletariado e contra os sagrados postulados da nossa civilização cristã. Contra os imperativos de justiça social e contra as inalienáveis prerrogativas da pessoa humana.

Sou contra os simpósios de agricultura e contra a recuperação da nossa lavoura. Contra as objurgatórias indeclináveis e contra as mais legítimas tradições do povo brasileiro. Contra as ofensivas contra o câncer e contra as campanhas de orientação vocacional. Contra os lídimos representantes das classes produtoras e contra os autênticos interesses de nossa soberania.

Sou contra o impostergável dever de consciência e contra a exata compreensão dos meus deveres de cidadão. Contra os sadios princípios que norteiam as nossas Forças Armadas e contra as pressões de cúpula com que se procura oprimir o proletariado. Contra a voz do dever, contra o fato político, contra o gosto da glória, contra o cheiro da santidade e contra os pagamentos à vista.

Sou contra a ampla pesquisa ao eleitorado e contra o desenvolvimento de nosso parque industrial. Contra o ruidoso sucesso e contra o festejado autor. Contra o lúcido ensaísta e contra o rigoroso crítico teatral. Contra o promissor poeta e contra o fino humorista. Contra o competente historiador e contra o agudo filósofo. Contra o hábil cronista e contra o paciente pesquisador. Sobretudo, contra o vibrante jornalista.

Sou contra a arregimentação das consciências e contra o arbítrio das decisões apressadas. Contra os pontos de estrangulamento da nossa economia e contra as infra-estruturas superadas. Contra a evasão de nossas divisas e contra a inversão de capitais opressores. Contra a livre-tramitação das emendas e contra o esgotamento dos prazos legais. Contra o aumento de nossa dívida externa e contra os males intestinos de nossa política interna. Contra a descentralização administrativa e contra os males da burocracia. Contra a recuperação dos delinqüentes e contra as fontes produtoras de riquezas.

Sou contra a integração do vale amazônico e contra a mecanização da lavoura. Contra a sangria em nossas finanças e contra o imediato socorro às regiões desamparadas. Contra a vacinação em massa e contra os óbices que entram o nosso progresso. Contra as decisões de cúpula e contra os alicerces de nossa nacionalidade.

Sou contra o mais fino ornamento da sociedade e contra o Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Contra o decreto das urnas e contra o quadro de nossas importações. Contra os estudos afro-asiáticos e contra os distúrbios do vago-simpático. Contra a subversão das massas e contra o esvaziamento das nossas tradições. Contra a hierarquia de valores e contra a perquirição sociológica. Contra as ideologias insólitas e contra o transplante de idéias alienígenas. Contra a flora intestinal, contra a eclosão de entusiasmo, contra a equipe magiar, contra a preservação de nossas reservas florestais, contra o colóquio de física nuclear, contra o abastardamento de nossas instituições, contra a política cafeeira, contra a etapa de desenvolvimento e, sobretudo, contra as mulheres que fazem os poetas sofrerem, os governantes roubarem, os comerciantes falirem, os filósofos meditarem e os pecadores pecarem.”

Carlos Heitor Cony
[na crônica “Sou contra”, de 1961]

RESUMO

A presente pesquisa busca investigar, pelo método da *análise de conteúdo*, as 37 crônicas reunidas em *O ato e o fato*, de autoria do escritor e jornalista carioca Carlos Heitor Cony. Publicada em 1964, ano de eclosão do golpe militar que levaria o Brasil a vinte e um anos de regime ditatorial, a obra concentra os textos escritos pelo autor, de 2 de abril a 9 de junho daquele ano, para o jornal *Correio da Manhã*. O estudo centra-se na interpretação das estratégias narrativas do cronista, cujo objetivo seria a ampliação da capacidade (estética) da crônica em promover a resistência ao movimento autoritário. Além das referidas narrativas – e com vistas à construção do perfil profissional, literário e intelectual de Cony – também foram realizadas leituras críticas de cerca de 450 crônicas do autor, muitas das quais encontradas nas coletâneas *Da arte de falar mal* (1963), *Posto Seis* (1965), *Os anos mais antigos do passado* (1998), *O harém das bananeiras* (1999), *O suor e a lágrima* (2002), *O tudo e o nada* (2004) e *Eu, aos pedaços: memórias* (2010). Com o mesmo propósito, recorreu-se, ainda, à leitura e investigação do ensaio memorialístico *A revolução dos caranguejos*, publicado em 2004. A busca pelo esclarecimento das estratégias narrativas do escritor traduz-se, por sua vez, na oportunidade para reflexão – mesmo que paralela – acerca das relações entre os acontecimentos sociopolíticos e a literatura brasileira pós-1964.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Crônicas; Golpe militar de 1964; Carlos Heitor Cony.

ABSTRACT

The present study attempts to investigate, using the method of *content analysis*, the 37 chronicles gathered in the book *O ato e o fato*, authored by writer and journalist Carlos Heitor Cony, born in Rio de Janeiro. Published in 1964, the year of the outbreak of the military coup that would lead Brazil to 21 years of dictatorial rule, the work gathers texts written by the author, from April 2nd to June 9th of that year, for the *Correio da Manhã* newspaper. The study focuses on the interpretation of the narrative strategies of the chronicler, whose goal was to increase the (aesthetic) capacity of the chronicle to promote resistance to the authoritarian movement. In addition to those stories – and towards the construction of the professional, literary and intellectual profile of Cony – critical readings of approximately 450 chronicles by the author were also held, many of which are found in the collections *Da arte de falar mal* (1963), *Posto Seis* (1965), *Os anos mais antigos do passado* (1998), *O harém das bananeiras* (1999), *O suor e a lágrima* (2002), *O Tudo e o Nada* (2004) and *Eu, aos pedaços* (2010). With the same purpose, *A revolução dos Caranguejos*, a memorialistic essay published in 2004, was submitted to reading and investigation. The search for clarification of the writer's narrative strategies is also translated in the opportunity for reflection – even though a parallel one – about the relationship between the sociopolitical events and post-1964 Brazilian literature.

Keywords: Brazilian Literature, Chronicles, 1964 military coup, Carlos Heitor Cony.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
1 CONY E A VIDA EM FRAGMENTOS MÍNIMOS.....	21
1.1 Um cronista em pedaços.....	21
1.2 O profissional da escrita: do silêncio à multidão.....	28
1.3 Dos livros à telenovela	35
1.4 Do romance emudecido à crônica política	39
2 CONY E A TESSITURA DA CRÔNICA	43
2.1 Definições a partir de Cony	43
2.1.1 A crônica como gênero jornalístico.....	44
2.1.2 A crônica como gênero literário	47
2.1.3 A crônica como gênero híbrido e autônomo	48
2.2 A crônica como contrafação?	51
2.3 As peripécias do “eu” diante do mundo dilacerado.....	56
3 CONY E A ESCRITA NOS “ANOS DE CHUMBO”.....	63
3.1 O artista da palavra e o destino de tantos	63
3.2 A pluralidade da escrita de resistência	71
4 CONY E O ENGAJAMENTO SOCIOPOLÍTICO.....	83
4.1 Para além da política, o homem.....	83
4.2 Sobre a narrativa de resistência: valores <i>versus</i> antivalores.....	92
4.1 Mil “raios” sobre a <i>polis</i> : arte <i>versus</i> política	97
5 A PENA E A RESISTÊNCIA: ANÁLISE DE O ATO E O FATO (1964)	107
5.1 Um cronista diante dos rifles	107
5.2 Das angústias do “eu” aos desígnios da história.....	112
5.3 “Uni-vos”: diálogos contra o Brasil sitiado.....	131
5.4 Relatos da decrepitude humana	141
CONCLUSÃO.....	155

REFERÊNCIAS	158
--------------------------	------------

ANEXOS	177
---------------------	------------

Anexo A – Capas dos livros de crônicas publicados por Cony, de 1963 a 2010

Anexo B – Entrevista com Carlos Heitor Cony, realizada a 20 de setembro de 2007

Anexo C – Entrevista com Carlos Heitor Cony, realizada a 8 de maio de 2008

APRESENTAÇÃO

Não me interessaria escrever sobre Aníbal ou Gengis Khan. Tive de escrever mesmo sobre o general Costa e Silva.

Carlos Heitor Cony

Em março de 1964, eclodia no Brasil o movimento militar definido, pelo escritor e jornalista carioca Carlos Heitor Cony, como “a revolução dos caranguejos”¹ (CONY, 2004). Desde os primeiros instantes do golpe que levaria a nação a vinte e um anos de autoritarismo, repressão e censura, assim como ao esfacelamento dos princípios de cidadania² fundamentais à ordem social, um irrequieto Cony, então repórter e cronista do jornal *Correio da Manhã*, transforma-se na voz, ferina por excelência, capaz de estimular diariamente, em milhares de leitores, o “exercício vital de oxigenação” (VERISSIMO, 2004, p. 9).

Autor, até então, de seis romances³ e um livro de crônicas, o escritor passaria a exercitar a “arte” de problematizar os rumos da “nau” política, social e econômica do País em meio ao inusitado e tormentoso mar que se afigurava. Já no dia 2 de abril daquele fatídico ano, em sua coluna fixa no jornal, o cronista publica “Da salvação da pátria”, texto em que revela perplexidade diante da “arcaica novidade” política: “Posto em sossego por uma cirurgia e suas complicações, eis que o sossego subitamente se transforma em desassossego: minha filha surge esbaforida dizendo que há revolução na rua” (CONY, 2004, p. 11).

O inesperado burburinho da “revolução” faria com que, a partir dali, um surpreso Cony – que, diga-se de passagem, não se filiara a grupos políticos ou a propostas categoricamente ideológicas – passasse a descrever e questionar, por meio da palavra, as muitas incongruências do regime militar instaurado no Brasil. Trata-se, aliás, do golpe de estado⁴

¹ Irônica definição de Cony para o movimento militar que, a seu ver, “caminhava para trás”, *A revolução dos caranguejos* é o título de uma das crônicas reunidas no livro *O ato e fato* (1964), assim como de ensaio publicado pelo autor em 2004, quando se completavam quarenta anos da instauração do regime autoritário no Brasil. Nesta obra – que integra a coleção *Vozes do Golpe*, da *Cia. das Letras*, vendida junto a outros três relatos sobre o período da ditadura, escritos por Luis Fernando Verissimo, Zuenir Ventura e Moacyr Scliar –, o escritor comenta algumas de suas experiências, como cronista do *Correio da Manhã*, após a eclosão do “golpe verde-oliva”.

² Termo aqui compreendido como o tripé social formado por direitos civis, políticos e sociais (CARVALHO, 2003).

³ Até o momento da eclosão do golpe, Cony escrevera os romances *O Ventre* (1958); *A verdade de cada dia* (1959); *Tijolo de segurança* (1960); *Informação ao crucificado* (1961); *Matéria de memória* (1962) e *Antes, o verão* (1964), além da coletânea de crônicas *Da arte de falar mal* (1963).

⁴ Segundo a acepção de Daniel Aarão Reis (2004, p. 41), trata-se da ditadura militar instalada com grandes propósitos. Afinal, a “vanguarda política mais consistente” do movimento, reunida no Instituto de Pesquisa e

cujos alicerces remontam, na visão do autor, à “mesma divisão esquemática que cindira a Convenção Francesa, quase dois séculos antes” (CONY, 2004, p. 7).

Diante da nação sitiada, os olhos do cronista anseiam por denunciar não só a repressão dos militares – e sua miríade de ordenamentos –, mas também os efeitos da máquina capitalista sobre o “ser” e o “fazer” dos cidadãos da nação periférica. Os textos de Cony no *Correio da Manhã* servirão de sátira ao país regido por “inteligências” e princípios ideológicos diversos, do autoritarismo que se avizinha, a partir da “revolução dos caranguejos”, às práticas dos antigos baluartes do interesse nacional: a classe média e seu permanente desejo de consumo; a *intelligentzia*, superficial e maniqueísticamente dividida entre “esquerda”, “direita” ou “centro”; e a alta burguesia, ansiosa por integrar-se ao vasto capital mundial⁵.

Em meio à complexidade do cenário sociopolítico pós-1964, portanto, o cronista não se faz de rogado: autônomo, dedica-se ao ofício diário de observar e descrever os intempestivos e sombrios “arredores” da Pátria. Importante ressaltar, porém, que tal posicionamento vai de encontro a muito do que dele se esperava até então. Trata-se, afinal, do autor que, em fins dos anos 1950 – período de sua estreia literária – e início da década de 1960, parece não demonstrar qualquer interesse pelos “vãos e desvãos” da política nacional.

Estudos Sociais (IPES), “desejava destruir o *sistema* legado por Vargas e remodelar o país. Entretanto, a frente heterogênea que havia conquistado o poder impôs limites a estas ousadias. Por outro lado, esta mesma frente impediu uma radicalização exacerbada do arbítrio, permitindo-se brechas por onde puderam manifestar-se setores contrariados com as políticas governamentais e até mesmo forças de esquerda, que recobram alento, principalmente nas classes médias, na mídia e nos meios artístico-culturais, cujas manifestações sempre alcançaram uma grande repercussão”.

⁵ Em artigo sobre as muitas interpretações acerca das causas e especificidades do golpe militar, Lucília de Almeida Neves Delgado (2004) comenta aqueles que, em sua visão, seriam os três principais modelos de *leitura* – estruturalista e/ou funcional – do movimento. De acordo com tal princípio, os acontecimentos pós-1964 passariam pela investigação de três vertentes de pesquisa, quais sejam: 1) *Interpretações que enfatizam o caráter preventivo da intervenção civil e militar*; 2) *Análises que privilegiam a versão conspiratória* e 3) *Interpretações que destacam as ideias de ação política conjuntural e de falta de compromisso com a democracia*. Neste estudo, não será privilegiada apenas uma das referidas visões acerca da “revolução dos caranguejos”. O que aqui se revela importante são os princípios tidos por “convergentes” entre as diversas categorias. Trata-se, em síntese, da seguinte tríade de aspectos, na aferição de Delgado (2004, p. 18): a) A proposta de “que o processo de industrialização tardia do Brasil atingiu um ponto crítico, que demandava soluções para resolução dos conflitos sociais a ele inerentes. Tais soluções se apresentaram sob a forma autoritária de regulação dos referidos conflitos”; b) A “vinculação do golpe às profundas contradições entre os modelos agrário exportador e o desenvolvimentista nacionalista com a nova estrutura econômica internacionalizada – desenvolvimento associado ao capital estrangeiro –, implantada após o quinquênio juscelinista” e c) A “denúncia do ‘pacto populista’ pelos setores populares da população brasileira, especialmente a partir da implementação de um modelo econômico industrializante, que visava superar o subdesenvolvimento, mas que se apoiou em forte internacionalização da economia, gerando dependência e crescente concentração de renda”.

Em sua coluna, intitulada *Da arte de falar mal* e publicada no mesmo *Correio da Manhã*, Cony acostumara-se a abordar temáticas aparentemente banais, do destino da ossada de Dana de Teffé⁶ às divertidas peripécias de um certo “escritor sem livros”, a vagar pelo Rio de Janeiro em busca de “público e amor” (CONY, 1963, p. 62). O próprio título da seção é capaz de revelar o teor provocativo dos textos, muitos dos quais seriam reunidos, pelo autor, em livro homônimo, lançado nos idos de 1963. Na orelha da referida obra, Fausto Cunha ressaltava:

Graças à autodeterminação, o cronista maléfico pode superar o impasse, pode transformar a contradição em síntese e da síntese partir para uma arte própria, nacional – isto é, a nação de que ele é o sistema e o único membro. Como o cronista escreve para o público, é de boa guerra evitar a palavra “individualismo” (CUNHA, 1963, Orelha).

Mesmo diante de acontecimentos como a renúncia de Jânio Quadros ou as celeumas em torno do governo João Goulart, o cronista revela-se esquivo, soturno, silente, a ponto de ocupar, na vida cultural brasileira, uma espécie de “não-lugar” – pois que distante dos “assuntos da nação”, sempre recheados de articulações políticas, partidárias e/ou ideológicas. À época, aliás, muitos seriam aqueles a taxá-lo de alienado, justamente por não se posicionar quanto aos diversos problemas do País.

Após a instauração do golpe militar, contudo, transmutam-se os sentidos do conceito de “não-lugar”, que passa a designar, tão-somente, a pouca disposição de Cony, como escritor e jornalista, em estabelecer vínculos dogmáticos, passíveis de lhe coibir, direta ou indiretamente, o livre exercício do pensamento. Ressalte-se, porém, que, mesmo no período anterior à eclosão do golpe militar, ao recorrer a temáticas visivelmente comezinhas, o cronista pretendia, a seu modo, estimular a discussão em torno de uma série de questões comportamentais e, na essência, também sociopolíticas. Conforme destaca Sandroni (2003, p. 88), “em cada palavra que escrevia [na coluna *Da arte de falar mal*], sobre os ciclistas búlgaros ou sobre a morte do seu avô, [Cony] falava sobre a condição humana”.

Neste sentido, para além da louvação estética do cotidiano, o autor entregava-se à inquirição do(s) modo(s) de vida dos indivíduos no interior de sociedades periféricas, marcadas pela rotina de violência, desemprego e desigualdade. Em seus textos, perseguia, assim, a *moldura*

⁶ Cidadã tcheca, Dana Fitscherova casa-se, na década de 1950, com o embaixador brasileiro Manuel de Teffé von Hoonholtz, descendente do Barão de Teffé e do Conde von Hoonholtz. Suposta vítima de assassinato, Dana desaparece em 1961. Seus restos mortais jamais seriam encontrados.

*fundamental*⁷ – expressa em assuntos leves, corriqueiros, próximos ao leitor –, onde indagações filosóficas e sociopolíticas pudessem melhor se conformar.

A partir de 1964, tais “molduras” são obrigadas a se modificar, pois que a violência a ser combatida revela-se escancarada, e os textos do cronista – apesar de sua recorrência à ironia, à metáfora e à analogia – tornam-se mais informativos, contestatórios e articulados aos acontecimentos (sociopolíticos) do carrilhão da história. Seu olhar, antes afeito à aparente simplicidade da vida, passaria a observar os generais no poder e as reações sociais às iniciativas dos mandantes.

Em outros termos, com a eclosão do golpe militar, as crônicas de Cony no *Correio da Manhã* transmutam-se numa espécie de *front* de resistência⁸ às “honradas autoridades militares [...] preocupadas com a *popularidade* do movimento que institucionalizou o golpe da força que elas (as autoridades militares) insistem em classificar de revolução” (CONY, 2004, p. 42).

De 2 de abril a 9 de junho de 1964, o autor escreveria as 37 crônicas de resistência ao regime autoritário que, naquele mesmo ano, seriam reunidas e publicadas⁹ no livro *O ato e o fato*¹⁰, principal objeto de análise da presente pesquisa. Em tais *narrativas*¹¹, o cronista não apenas

⁷ Referência a termo de Goffman, citado por Luiz Costa Lima (2006), autor que, ao discutir as distinções entre história, ficção e literatura – do ponto de vista da construção dos discursos –, comenta as diversas formas de aceção verbal da realidade. Neste sentido, a noção de *moldura* é construída para explicar os diversos “estilos cognitivos” impostos, no cotidiano, às relações entre os indivíduos. “Ou seja, dentro do cotidiano, praticamente cada situação interacional impõe a adoção de uma moldura (*frame*) que o grupo assume como a adequada. Não uso meu corpo e não emprego a linguagem da mesma maneira em uma cerimônia civil ou em uma cerimônia religiosa, não me comporto na rua como me conduzo ao assistir a um jogo de futebol, nem lido com meus familiares como faço com uma roda de amigos, em um bar etc. A província finita do cotidiano abriga uma plethora de subestilos. A cada um deles, Goffman chama de *frame*. Podemos dizer que a moldura (*frame*) é formada por um conjunto de expectativas que se configura na presença de uma certa interação. Essas expectativas abrangem a conduta do agente e o que se aguarda de seu parceiro. Pelo *frame*, estabelece-se uma percepção seletiva” (LIMA, 2006, p. 26).

⁸ A estrutura conceitual em torno da ideia de “resistência” – no caso, estimulada por meio do discurso da crônica – será melhor desenvolvida no capítulo 4 da presente pesquisa, com base, principalmente, nas discussões de Alfredo Bosi (2002).

⁹ A noite de autógrafos para lançamento do livro, realizada em julho de 1964, acabaria por se transformar na primeira manifestação civil espontânea após o golpe militar.

¹⁰ Além da versão original do livro, publicado em 1964, pela *Civilização Brasileira*, recorreu-se, nesta tese, à edição *O ato e o fato – O som e a fúria das crônicas contra o golpe de 1964*, apresentada ao público, em 2004, pela editora *Objetiva*. Em função de questões linguísticas, optou-se por realizar todas as citações da obra a partir do volume mais recente. As capas das duas edições podem ser conferidas no Anexo A.

¹¹ Nesta pesquisa, o termo não será tratado segundo categorias (linguísticas ou literárias) específicas. Devido ao fato de a problematização do estudo girar em torno da crônica – e suas muitas propriedades e possibilidades –, recorreu-se às noções de “narrativa” que atendessem às necessidades de cada “movimento” da própria investigação. Neste sentido, em certos momentos, o termo será tomado, simplesmente, como sinônimo de “crônica”. Em outros, quando alinhado a distintos elementos e/ou vocábulos – como na expressão “eu narrativo” –, terá como objetivo ressaltar a capacidade, própria ao homem, de criar novos modos de descrição verbal para a

problematiza as iniciativas dos militares no poder, mas também, e principalmente, elabora seu “testemunho”¹² acerca dos movimentos em meio à nação sitiada.

Justamente como forma de investigar os testemunhos do cronista Carlos Heitor Cony, referentes ao golpe de 1964 – e suas reverberações políticas, sociais, culturais, artísticas, econômicas etc. –, buscou-se, neste trabalho, a investigação das estratégias narrativas do autor, por meio da *análise de conteúdo*¹³ das “crônicas de resistência” publicadas no *Correio da Manhã* e, posteriormente, reunidas em *O ato e o fato* (1964).

Apesar de a análise centrar-se nos 37 textos contidos no livro, também se realizou a leitura crítica de aproximadamente 450 crônicas¹⁴ do autor – muitas das quais reunidas nas coletâneas¹⁵ *Da arte de falar mal* (1963), *Posto seis*¹⁶ (1965), *Os anos mais antigos do passado* (1998), *O harém das bananeiras* (1999), *O suor e a lágrima* (2002), *O tudo e o nada* (2004) e *Eu, aos pedaços: memórias* (2010) –, assim como de seus romances, com especial atenção para *Pessach: a travessia* (1967) e *Pilatos* (1974).

No que se refere à “dissecação” do material empírico, frise-se que, nas crônicas de *O ato e o fato*, buscou-se a interpretação das estratégias narrativas do cronista, as quais pretenderiam a ampliação da capacidade (estética) da crônica em promover a resistência ao golpe militar de 1964. Já nos textos avulsos – assim como naqueles reunidos pelo próprio autor em outros seis

realidade. Tal opção metodológica foi realizada em função, justamente, da multiplicidade da crônica enquanto “gênero híbrido” e plurissignificativo – termo este a ser melhor esclarecido no capítulo 2. Por tudo isso é que não se buscou, também, a efetivação do que Roland Barthes (2008, p. 21) trataria por “procedimento dedutivo” apto à análise (estrutural) da narrativa. Preferiu-se, ao contrário, o desenvolvimento – principalmente, durante a análise das crônicas de *O ato e o fato*, realizada no capítulo 5 – daquilo que o próprio autor chamaria de “instrumento único de descrição” capaz de dar conta da “pluralidade das narrativas, [e de] sua diversidade histórica, geográfica, cultural”.

¹² Importante ressaltar o significado atribuído ao vocábulo “testemunho”, termo aqui compreendido, a partir da conceituação de Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 8), “tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico – ao qual o *testimonio* tradicionalmente se remete nos estudos literários – como também no sentido de ‘sobreviver’, de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um ‘atravessar’ a ‘morte’, que problematiza a relação entre a linguagem e o ‘real’”. Nos porões da ditadura, ao longo dos 21 anos de regime autoritário no Brasil, Cony não “atravessaria a morte” – para citar a experiência ressaltada, por Seligmann-Silva (2003), como recorrente em testemunhos sobre “eventos-limite”. Apesar disso, além de condenado em processo articulado pelos militares, o escritor seria preso, em seis ocasiões, por motivos políticos.

¹³ Nesta tese, buscou-se tal categoria de análise junto aos estudos da Comunicação. Trata-se da técnica de investigação interessada na descrição – objetiva, sistemática e/ou quantitativa – do conteúdo manifesto no “processo comunicativo” – que, no presente estudo, diz respeito aos diálogos e significados estimulados pelas crônicas de Carlos Heitor Cony.

¹⁴ Além das crônicas reunidas em livros, coletaram-se, desde 2007, os textos publicados por Cony, semanalmente, em dois espaços específicos do jornal *Folha de S. Paulo*. Trata-se das colunas (não-intituladas) localizadas à página A2 do caderno principal e no suplemento cultural *Ilustrada*.

¹⁵ Para ver as capas dos referidos volumes de crônicas, basta seguir ao anexo A.

¹⁶ Na segunda parte do livro, também há textos políticos escritos ao longo de 1964.

livros –, investigaram-se os demais elementos (principalmente, temáticos) manuseados pelo escritor e capazes de auxiliar a presente pesquisa na composição do perfil profissional, literário e intelectual de Cony.

Também com tal objetivo, recorreu-se à leitura e investigação do ensaio memorialístico *A revolução dos caranguejos* (2004). Por fim, ao longo de toda a trajetória de estudos, realizou-se amplo levantamento da fortuna crítica do autor. Desse modo, foi possível ter acesso não só a trabalhos de análise das crônicas de *O ato e o fato*, mas – de modo abrangente – a discussões acerca das principais características da obra de Cony.

Além da leitura interpretativa de tais textos, buscou-se, por meio de contato direto com o escritor, a discussão de questões caras às metas da pesquisa. Ao longo da investigação, pois, foram realizadas duas entrevistas com Carlos Heitor Cony. A primeira delas desenvolveu-se a distância, e as respostas chegaram ao pesquisador, por e-mail, no dia 20 de setembro de 2007. A segunda ocorreu a 8 de maio de 2008, no Rio de Janeiro, onde foi possível conversar com o cronista em seu escritório, no Largo do Machado.

Como hipóteses centrais do presente estudo – estruturadas a partir das leituras de crônicas e demais textos de Carlos Heitor Cony contra o golpe militar de 1964 –, partiu-se, em primeiro lugar, do pressuposto de que o “espaço” da crônica, enquanto gênero narrativo, teria se transformado em “território” (estético) propício à discussão (ética) acerca da(s) realidade(s) sociopolítica(s) do País.

Em outros termos, trata-se da ideia de que, pelas mãos do cronista, os elementos responsáveis pela peculiar “aclimatação” (CANDIDO, 1980; 1992) do gênero no Brasil – da concisão à gratuidade; da ironia ao humor etc. – estariam a cargo, no “cronismo”¹⁷ resistente de Cony, da interpretação dos “movimentos” do tempo histórico. Desse modo, a narrativa acabaria por se transformar na “seara” de convívio, polissêmico e plurissignificativo¹⁸, não apenas entre literatura e jornalismo, mas também entre cotidiano e história, micro e macro-política etc.

¹⁷ O termo foi criado de modo informal, na década de 1950, pelo escritor e jornalista Tristão de Ataíde.

¹⁸ As particularidades do conceito serão discutidas, de maneira articulada, no capítulo 2.

No que diz respeito à segunda hipótese desenvolvida nesta pesquisa, ressalte-se a ideia de que as condutas de resistência do autor – assim como a necessidade de disseminação de suas visões acerca do País e da sociedade brasileira pós-golpe militar – seriam estimuladas por sua ânsia em observar criticamente, para além dos rumos da nação periférica, as vicissitudes da condição humana. Neste sentido, o inusitado engajamento sociopolítico de Cony diria respeito à necessidade de o cronista estabelecer – e disseminar – ideais, princípios e valores éticos.

Por fim, no que diz respeito à *análise de conteúdo* das crônicas, partiu-se da hipótese de que o autor, em seu ofício, recorreria a três complexas estratégias para “dar conta”, por meio da narrativa, das muitas exigências inatas à descrição/problematização dos nebulosos acontecimentos pós-1964. Em primeiro lugar, ao apresentar particularíssimos argumentos acerca dos fatos do Brasil sitiado – muitos dos quais calcados em situações pessoais e cotidianas –, intensifica-se a articulação entre o “carrilhão” da história e “eu narrativo” da crônica. Diante de tal termo, importante ressaltar que, apesar das inúmeras discussões da filosofia acerca das configurações das chamadas “potências da subjetividade”, na presente pesquisa, buscou-se trabalhar o conceito de “eu narrativo” como expressão dos “indícios de subjetividade” do narrador/cronista.

Neste momento, pois, interessante situar o leitor quanto às principais questões filosóficas referentes às “propriedades do sujeito”. Para tal, recorre-se a Birchall (2007, p. 17), que, em livro sobre os *Ensaio*s de Montaigne, ressalta que a investigação dos atributos do “eu” é revolucionada pelos estudos de Descartes, realizador do que a autora chama de “registro epistemológico [...] no contexto da pergunta pela certeza do conhecimento”. Trata-se, em outros termos, da famosa lógica do “Penso, logo existo!”. A partir, exatamente, do *cogito* – que consiste na “inversão da prioridade antes concedida ao reino das coisas sobre o reino da razão na dinâmica do conhecimento” (Idem, p. 19) –, outros filósofos, com ênfase em Hume, Nietzsche e Kant, abordariam o problema. Em linhas gerais, o relevante a dizer é que “muito do esforço da filosofia contemporânea tem sido repensar uma filosofia da subjetividade, levando em consideração os vários lugares a partir dos quais se critica o sujeito cartesiano e o projeto racionalista, mas na contracorrente da tarefa de desconstrução de todos os valores a ela associados” (Idem, p. 21).

De volta a Cony, destaque-se que outra estratégia do autor diria respeito à possibilidade de ampliação dos espaços de diálogo com seus leitores, por meio, principalmente, da conclamação à luta. Para tal, Cony recorreria, uma série de vezes, ao uso da narração na primeira pessoa do plural. Finalmente, como símbolo da terceira “tática” narrativa, destaque para a frequente abordagem crítica, na maioria das crônicas de *O ato e o fato*, das condições de degradação da população brasileira – o que, de modo mais abrangente, diria respeito à preocupação do cronista em denunciar a progressiva falência da dignidade humana.

Neste ponto, fundamental destacar, ainda, o fato de que, para além das peculiaridades da escrita do cronista Cony, a busca pelo esclarecimento das três hipóteses aqui delineadas também se traveste, de certo modo, em investigação – mesmo que paralela – acerca das relações entre os acontecimentos sociopolíticos e a literatura brasileira pós-1964. Trata-se, em síntese, do estudo de uma série de nuances acerca da articulação ética/estética, exemplo da apreciação dos recursos e formas de resistência empregados e/ou engendrados pelos artistas (no caso, da palavra).

De modo geral, pode-se dizer que as iniciativas da presente pesquisa acabam por se revelar desafiadoras, principalmente, por suas distinções em relação ao modo como a maioria dos pesquisadores brasileiros tem abordado a obra literária e jornalística de Carlos Heitor Cony. Para além dos estudos de Raquel Illescas Bueno¹⁹, uma das mais importantes “leitoras” críticas dos *romances* de Cony, o que de mais se publicou²⁰ sobre o escritor diz respeito, em síntese, a três grandes temáticas, aqui categorizadas da seguinte forma: a) *O ofício da crônica*; b) *As possibilidades da memória* e c) *As relações entre literatura e religião*.

Importante ressaltar, contudo, que, nesta pesquisa, perseguiu-se outra “vertente” de indagação em torno da escrita do autor. Trata-se, de modo objetivo, da *relação entre política e arte na obra do cronista Carlos Heitor Cony*. Próximas a tal seara de estudos, é possível destacar, apenas, as contribuições de Marilurdes Cruz Borges (2001), com a monografia “O homem social na travessia de Cony”; Beatriz Kushnir (2000), com o artigo “Depor as armas:

¹⁹ Dentre outros trabalhos, destaque para *Dom Casmurro e O ventre: Machado de Assis e Carlos Heitor Cony nos subúrbios do homem* (2000); *Romances de filhos: quase-memória de seus pais* (1999) e *Os invólucros da memória na ficção de Carlos Heitor Cony* (2002).

²⁰ Maria Fernanda Cordoville (1997); Juarez Poletto (2001); André Mota Furtado (2004); Elaine Vincenzi Silveira (2004); Ivone Gomes de Assis (2004); Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira Andrade (2005); Radamés Vieira Nunes (2005); Marcela Martins de Melo (2005); Rafaela Aguiar Dantas (2005) e Camilo Tellaroli Adorno (2006).

a travessia de Cony e a censura do partidão” – que integra o livro *Intelectuais: história e política*, organizado por Daniel Aarão Reis Filho –, e Lélia Parreira Duarte (1980), com a dissertação *Pessach, a travessia: narrativa especular*.

Afora a bibliografia diretamente relacionada à obra de Carlos Heitor Cony, recorreu-se ao estudo do panorama das artes – ou, mais especificamente, da literatura – no Brasil dos anos 1960 e 1970. Isso porque, conforme ressaltado, a investigação das crônicas do autor tornou necessário o entendimento, mesmo que parcial, das principais características das letras nacionais produzidas após o golpe militar – o que, de modo bem mais amplo, representa a possibilidade de discussão em torno da natureza das relações entre ética e estética.

A partir daqui, que se prossiga, objetivamente, à descrição das “etapas” de desenvolvimento do referido estudo. Em primeiro lugar, no capítulo 1, intitulado *Cony e a vida em fragmentos mínimos*, realizou-se peculiar reconstituição da trajetória profissional e intelectual do autor, com ênfase em sua íntima relação com o ofício da crônica. Além disso, promoveu-se uma espécie de retrospectiva dos principais momentos da carreira de Cony, como forma de revelar sua múltipla capacidade de ação no concorrido universo da Indústria Cultural²¹. Por fim, redesenham-se passagens importantes do cronista ao longo dos chamados “anos de chumbo”.

Já no capítulo 2, *Cony e a tessitura da crônica*, recorreu-se à teoria do aludido gênero narrativo, a partir de textos metalinguísticos do autor. Desse modo, foi possível discutir três das principais vertentes de análise (estrutural e temática) da crônica – quais sejam: a “jornalística”, a “literária” e a “plurissignificativa” –, para, ao final, discutir questões específicas ao cronismo de Cony e problematizar as chamadas “peripécias” do “eu narrativo”.

Em *Cony e a escrita nos “anos de chumbo”*, título do capítulo 3, abordaram-se algumas das peculiaridades da escrita do autor em meio ao caos institucional e político brasileiro, principalmente, ao longo das décadas de 1960 e 1970. Para tal, reavaliou-se parte da fortuna crítica em torno da obra literária de Cony, dos romances às crônicas. Por fim, desenvolveu-se reflexão acerca das especificidades da literatura brasileira pós-golpe.

²¹ O termo, que sempre aparecerá com letras maiúsculas neste trabalho, foi cunhado por Theodor Adorno e Max Horkheimer, na obra *A dialética do esclarecimento*, publicada em 1947.

No capítulo 4, *Cony e o engajamento sociopolítico*, almejou-se a problematização das motivações por trás da significativa mudança de conduta do cronista Cony, durante o ano de 1964, no que se refere à explicitação de princípios e valores éticos. Neste sentido, com base numa série de crônicas e entrevistas do autor – muitas delas, posteriores à década de 1960 –, buscou-se reconstituir o amadurecimento de suas convicções sociais e políticas. No referido capítulo, também foi promovida a discussão teórica acerca das articulações entre “ética & estética” e “arte & política”.

Por último, no capítulo 5 – *A pena e a resistência – Análise de O ato e o fato (1964)*, encontra-se a *análise de conteúdo* das 37 crônicas de resistência ao golpe militar. Importante sublinhar que os critérios para divisão – e desenvolvimento – do exame (estrutural e temático) das narrativas obedeceram à tríade de pressupostos que compõe a hipótese central desta pesquisa.

Neste momento, porém, antes que se dê início à leitura do trabalho, há que se ressaltar algo fundamental acerca da estruturação teórica proposta. Compreenda-se que a divisão dos capítulos reflete a tentativa de construção – passo a passo; detalhe a detalhe – de uma espécie de “perfil caleidoscópico” de Carlos Heitor Cony. Trata-se, em outros termos, do recolhimento e interpretação de “fragmentos” (intelectuais, biográficos, literários etc.) da trajetória do autor, de modo a que, em certo instante, as partes revelem-se, simultaneamente, autônomas e integradas.

Ao longo dos movimentos/capítulos da tese, portanto, arvorou-se a discussão pormenorizada de questões – às vezes, “milimétricas” – sobre Cony, como forma de compreensão da totalidade. Mas do que, afinal, seria composto “o todo”? De elementos particularíssimos ao percurso do autor (e de sua volumosa obra), com ênfase nas “aventuras” do cronista que, diante dos rifles, partiria para a “resistência”. Eis a explicação para o fato de que certos debates teóricos não “reaparecem” durante a *análise de conteúdo* das crônicas. É que, no interior das abordagens de cada etapa da pesquisa, muitas das referidas problematizações já terão cumprido o “seu dever”.

Em síntese, pois: os muitos fragmentos por nós coletados e burilados precisam ser compreendidos – à semelhança do que ocorre nas crônicas – por sua singela natureza de “gotas”, que, como se sabe, respondem pela tez do “oceano”.

1 CONY E A VIDA EM FRAGMENTOS MÍNIMOS

Esse futuro que não tive é hoje o meu passado.

Carlos Heitor Cony

1.1 Um cronista em pedaços

No dia 22 de junho de 2010, o escritor e jornalista Carlos Heitor Cony chega a Belo Horizonte para o lançamento²² de seu mais recente trabalho. Divulgado pela imprensa como uma espécie de “autobiografia”, o curioso livro, batizado de *Eu, aos pedaços: memórias*, fora encomendado pela editora LeYa e, por motivos bastante particulares, despertaria a atenção de estudiosos e admiradores do autor. Parecia, afinal, tratar-se de inédito relato memorialista, “lavrado” pelo mesmíssimo Cony que há décadas afirmava, com veemência, não ver sentido em rememorar²³ os próprios passos sobre a Terra e, em seus termos, “cometer a biografia de mim mesmo” (CONY, 2010, p. 8).

Categoricamente ao contrário do que pregara aos quatro cantos, a partir da publicação de *Eu, aos pedaços*, Cony entrega-se ao ofício da memória, a ponto de, no texto de apresentação da obra, declarar resignado: “Sem armas e muito menos sem barões, assinalados ou não, enfrento afinal a epopeia às avessas de uma vida que não pedi, mas cuja desimportante história me pediram para contar” (CONY, 2010, p. 7). Ao temperar de ironia os versos primeiros d’*Os Lusíadas*, de Camões, o autor desfaz da própria existência para, em seguida, analisar como “redundante” a proposta de construção da narrativa de sua trajetória – pessoal, literária e jornalística – no mundo:

Com os livros que publiquei desde 1958, as numerosas crônicas que cantando espalhei por toda parte, em jornais e revistas, com as diversas e contraditórias entrevistas que os mal-informados me pediam e tinham a coragem de publicar, acho que até exagerei no mau gosto de falar de mim mesmo (CONY, 2010, p. 8).

Apesar dos “contragostos” do autor – e conforme demonstra o lançamento do livro autobiográfico na capital mineira –, suas palavras e “cantorias” acabam por vencer o silêncio.

²² Cony costuma participar dos eventos para divulgação de suas novas obras, apesar de, como saborosamente relembra Roberto Muggiati (2010), em texto publicado na *Gazeta do Povo*, não demonstrar muita paciência para tais cerimônias sociais: “Não sou foguete da Nasa para ter lançamento”.

²³ Obviamente, há que se relativizar a declaração do escritor, posto que, em grande parte de seus romances, contos e crônicas, há vasto espaço para a rememoração de passagens da própria vida. Que o diga, no campo da ficção, o livro *Quase memória*, publicado em 1995, no qual o autor refaz, de modo bastante afetuosamente, a trajetória do pai, o divertidíssimo Ernesto Cony Filho.

Cony cumpre o contrato com a editora e vê o relato de sua vida chegar a leitores de Belo Horizonte e outras tantas cidades brasileiras. Na discreta capa da primeira edição de *Eu, aos pedaços*, linhas, adornos gráficos e cores sóbrias dividem espaço com bela e significativa fotografia do escritor. No delicado retrato em preto e branco, o autor aparece sentado, charuto pousado entre os dedos, antebraços recostados à altura da coxa e cabeça singelamente baixa – como que a observar, soturno e melancólico, o chão de madeira e suas ranhuras.

Interessante ressaltar que tal imagem, capturada pelo fotógrafo Luiz Garrido, acaba por garantir ainda mais relevância e significado ao título escolhido para a obra: as feições de Cony sugerem aos leitores que, ao longo do caminho narrativo, será possível (re)conhecer, justamente, alguns dos mais significativos “pedaços” da existência daquele contemplativo homem – então com mais de oito décadas de vida –, cujos olhos parecem nada desejar além do que, objetivamente, miram em detalhes: o chão de madeira e suas ranhuras.

Neste sentido, também há que se destacar o fato de o autor, em detrimento dos “amplos horizontes”, mirar as miudezas e sua realidade simples – ou, de outro modo, as minúsculas circunstâncias do tempo. Ao tratar de tais (mínimos) “pedaços da existência”, chega-se, aqui, a uma das mais importantes constatações em torno da referida obra autobiográfica de Cony: ao contrário do que se possa imaginar, o livro não se compõe de narrativa única e linear, em que, de modo ordenado e verossímil, reconstitui-se a vida do protagonista.

Diante do desafio de reavaliar e descrever o passado – “feito de cartas que não mentem jamais e de pedaços que [...] mentem, mas nem sempre a meu favor” (CONY, 2010, p. 9) –, o autor optara por recorrer à concisão do “texto-fragmento” que, não coincidentemente, diz muito de sua vasta trajetória profissional: a crônica, espaço propício para que o autor se dedique, de modo bastante particular, ao que Antonio Candido (1980) chamará – como forma de descrever a matéria-prima fundamental ao ofício do cronista – de “vida ao rés-do-chão”²⁴.

Eu, aos pedaços “redesenha” percursos, experimentados e/ou construídos pelo autor, por meio da reunião de uma série de fragmentos, tanto existenciais quanto narrativos. Ao longo da obra, Cony parece buscar, na miudeza, o universal. Como se, na minúscula gota, vicejasse a multiplicidade do oceano. Pois tal seria, justamente, o destino da crônica moderna:

²⁴ Referência ao título do artigo de Antonio Candido (1980; 1992) sobre as peculiaridades da crônica no Brasil.

concentrar, em seu pequeno “universo” de termos – tempos e ideias –, significados vastos, da ética à estética.

Na obra autobiográfica de Cony, a crônica assume o papel de “meio de representação temporal dos eventos passados”, assim como de “registro da vida escoada” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51). Jornalista desde a década de 1940 e escritor profissional a partir de 1958 – data de lançamento de *O ventre*, sua estreia como romancista –, o autor acostumara-se a tratar, diariamente, dos tais vestígios de vida escoada, fossem seus ou de outrem, em crônicas publicadas numa série de jornais brasileiros.

Que não se estranhe, pois, o fato de ter escolhido justamente a crônica como gênero narrativo propício ao desafio que se lhe afigurava: “condensar” passagens significativas de sua existência nas poucas páginas de um único livro. No diversificado *Eu, aos pedaços*, no entanto, mais do que o completo relato de histórias cotidianas, o leitor perceberá que, ao observar da popa as ondulações do passado, um Cony “sem armas ou barões” revela-se também preocupado em dar crédito às lacunas, ausências e outras tantas incompletudes do viver.

Tais questões são desnudamente abordadas pelo autor durante palestra realizada no já citado dia 22 de junho de 2010, data do lançamento de seu “livro de memórias” em Belo Horizonte. Na ocasião, além de explicar os motivos que o teriam levado a dedicar-se à rememoração, Cony confessa as razões para o uso da crônica como veículo adequado a tal ofício:

Sou um homem terminal. E a crônica é uma brincadeira. Minha obra é extensa, mas não intensa. Precisei escrever demais para sobreviver. Juntei crônicas [no livro] por não ter mais energia para escrever um romance. [...] Não tem sentido eu escrever uma autobiografia. Na crônica, é o autor que abre a janela e vê tudo. É sempre “eu”. E lembre-se de “Jack, o Estripador”: *Eu, aos pedaços* é a junção de meus pedaços e, até certo ponto, fico livre de escrever minhas memórias. Na autobiografia, a gente mente, em função da memória fragmentada. Pude selecionar momentos e crônicas, mas a vida de cada um de nós daria um romance. Somos pedaços de uma catedral, mas não temos tempo de terminá-la²⁵.

Ao falar dos “pedaços de uma catedral”, Cony refere-se a saboroso caso de domínio público, presente na apresentação do livro, e também abordado na palestra de lançamento da obra em Belo Horizonte, sobre três homens que, trabalhando na construção do templo católico,

²⁵ Comentários de Carlos Heitor Cony proferidos durante palestra de lançamento do livro *Eu, aos pedaços*, realizada na sede da Academia Mineira de Letras, em Belo Horizonte, no dia 22 de junho de 2010.

respondem de modo distinto à pergunta “O que você faz aqui, exatamente?”: “Faço argamassa”, responde o primeiro; “Empilho tijolos”, diz o segundo; “Construo uma catedral”, afirma o terceiro. Quando do desafio de reunir crônicas para um livro que se pretende autobiográfico, o autor percebe que, para além do fato de republicar textos memoráveis, colaborará, disciplinada e afetosamente, com a construção da “catedral narrativa” de sua própria existência.

A maioria das 79 crônicas selecionadas por Cony para *Eu, aos pedaços* – devidamente categorizadas em nove grandes temáticas: *infância; família; jornalismo; cotidiano; viagens; reflexões; relações; personagens e política* – já fora, de algum modo, publicada em livros, jornais ou revistas, de 1958 a 2010. Daí a falta de ordem cronológica dos fatos narrados ou comentados. Em nota explicativa sobre tais parâmetros de escolha, o escritor garante não ter levado em conta as tradicionais edições de “100 crônicas escolhidas” ou de “melhores crônicas que nunca escrevi”. De outro modo, o “critério adotado foi o nem sempre disfarçado tom de confissão ou memória – a caverna da alma, segundo Santo Agostinho, autor de confissões bem mais importantes” (CONY, 2010, p. 9).

Com sua costumeira ironia, Cony recorre a Santo Agostinho²⁶ para, analogamente, tratar dos “espaços” de memória e confissão como se “ambientes” parques de iluminação, mas repletos de mistério; quiçá, de fantasia. Afinal, no interior das “cavernas da alma”, há que se substituir a visão – inútil – pelos outros sentidos: ao adentrar os nebulosos espaços da memória, em busca da compreensão do “todo” – a “caverna” e seus insondáveis enigmas –, será preciso reunir inúmeros fragmentos, a serem “capturados”, pouco a pouco.

No que diz respeito à estratégia de Cony para concepção da estrutura de *Eu, aos pedaços*, tal analogia é capaz de explicar a subdivisão do livro em distintas categorias de crônicas, forjada segundo a própria sensibilidade do cronista, concentrado em observar a *vida de fora* e, ao mesmo tempo, em vasculhar os movimentos de sua íntima *caverna da alma*. Além disso, a proposta de reunir fragmentos e, assim, fomentar a elaboração de uma unidade narrativa, revela algo importante à discussão do uso da crônica para composição do relato

²⁶ Figura frequente na obra do autor carioca, Santo Agostinho lhe seria apresentado na mais tenra juventude: em 1938, aos 11 anos, Cony ingressa no Seminário Arquidiocesano de São José, no Rio Comprido, onde passa sete anos enclausurado e se percebe bastante influenciado pelas aulas de um certo padre Cipriano, doutor em filosofia, teologia e direito canônico, com o qual teria contato não apenas com os conceitos do pensador argelino, mas também de outros diversos filósofos, não necessariamente ligados aos ideais cristãos.

autobiográfico: ciente da impossibilidade da escrita em alcançar a totalidade das experiências de uma existência humana, o autor opta por sobrevalorizar os *flashes*, em detrimento do rigor cronológico.

Na análise da escritora Lygia Fagundes Telles, responsável pelo texto de apresentação de *Eu, aos pedaços*, tal estratégia de Cony acaba por se configurar rica, ao estimular, no leitor, o interesse por compactuar com este “jogo de quebra-cabeça”, proposto pelo foco-narrador, no qual foram se juntando as peças e

onde o jogador vai encaixando os blocos até formar o quadro. É perfeito o encaixe desses pedaços que misteriosamente vão se juntando até o final do jogo, eu quis dizer, do livro. Eis que o leitor acaba por ser não apenas um parceiro, mas um cúmplice, ah! a secreta alegria de participar de tão importante vida e obra (TELLES, 2010, Prefácio).

Pode-se dizer, ainda, que Carlos Heitor Cony almeja, por meio da reunião de crônicas/peças, a aproximação de narrativas capazes de realçar instantes significativos da vida do protagonista, sem que, ingenuamente, o relato se perca na perigosa ilusão da totalidade. Nas palavras de Marco Rodrigo Almeida (2010), em artigo publicado na *Folha de S. Paulo*, as crônicas escolhidas para compor *Eu, aos pedaços* formam, desse modo, “não um retrato definitivo, mas um esboço de um homem entre meados do século 20 e início do 21” (ALMEIDA, 2010, p. E4).

Em depoimento ao próprio Almeida, Cony comenta, uma vez mais, a preferência pelo uso da crônica como gênero narrativo propício à rememoração: “Se fosse fazer uma autobiografia verdadeira, teria que escrever todos os detalhes, pesquisar sobre minha família. Ao passo que nas crônicas, não. Se surge uma dúvida, eu apelo logo para a ficção e resolvo tudo” (CONY *apud* ALMEIDA, 2010, p. E4).

Tamanha objetividade para resolução do complexo relacionamento entre ficção e realidade diz muito da própria trajetória de Cony como profissional da palavra. Jornalista e escritor, em tempo integral, desde a década de 1940, o autor não apenas habituou-se a sistematizar, por meio da escrita, a confluência entre *acontecimentos cotidianos* e *acontecimentos ficcionais*, como sempre negou o chamado “absoluto literário”, princípio responsável, muitas vezes, pela construção de “retratos definitivos” – e ilusórios – dos tempos, dos homens e seus costumes.

Como bem ressalta Eduardo Portella (2011), em conferência sobre “A desconstrução dos gêneros literários”²⁷, Carlos Heitor Cony poderia ser definido, em síntese, como o exemplo “mais acabado de desconstrução”. Do modo como é usado por Portella, o termo “desconstrução” busca ressaltar a capacidade de Cony, “um dissidente de carteirinha”²⁸, em recusar o “absoluto literário”, que nos impunha modelos sacralizados, plenos e sublimes, e nos seduzia com as promessas fictícias da estética da apoteose, em geral insensíveis às infiltrações memorialistas a que não escapa o acontecer existencial”²⁹. Em outras palavras, o crítico trata da recusa do autor em relação a narrativas que se arvoram capazes de representar, de modo integral e aparentemente simples, a realidade circundante e seus contornos.

Neste sentido, ao comentar características de uma série de obras de Cony – entre as quais, o memorialístico *Quase Memória* (1995) –, o conferencista ressalta o empenho do autor por realizar o que chama de “literatura não só de estilo, porém de carne e osso”. Em outros termos, trata-se, na acepção de Portella, do homem de letras preocupado em trabalhar “discursivamente” o estilo, em busca da essência – e não da superfície – dos fatos e sentidos da vida, de modo a garantir o “registro trepidante da tragicomédia humana pelos vãos e desvãos do cotidiano”³⁰.

Já ao abordar, especificamente, o “memorialista” Cony de *Eu, aos pedaços*, o conferencista discute a fragmentação do livro como se típica de memórias, ou de

“quase memórias”, pedaços de vida, estilhaços, imunes às classificações canônicas. Esses pedaços, essas partículas, dispensam a ênfase, recolhem e revalorizam a dúvida. São pedaços inteiros, sem a menor nostalgia ou a mínima concessão ao catecismo dominante. [...] Os pedaços, o quase e o que se esquiva para além do quase, passaram a ser metáforas vivas de nossa realidade³¹.

Daí, em grande medida, a importância da crônica – como gênero narrativo propício à reunião dos “quases” e tantos outros fragmentos – não só para o “Cony memorialista” de *Eu, aos pedaços*, mas, principalmente, para o “Cony escritor e jornalista profissional”, que,

²⁷ <http://www.academia.org.br/abl/media/EP-desconstrucao%20dos%20generos%20literarios.pdf>.

²⁸ Bastante importante ao delineamento do perfil do cronista Cony que aqui se busca construir, o termo “dissidente”, usado por Portella (2011), é definidor de muitas das atitudes éticas e estéticas do autor e será melhor discutido no capítulo 5.

²⁹ <http://www.academia.org.br/abl/media/EP-desconstrucao%20dos%20generos%20literarios.pdf>.

³⁰ Idem.

³¹ Ibidem.

diariamente, esforça-se por abordar, irônica e despretensiosamente, as “coisas” do mundo, assim como os enigmas de sua “caverna da alma”.

Trata-se do mesmo Cony, aliás, que, logo após a eclosão do golpe militar de 1964 no Brasil, responderá, ao inconcebível movimento antidemocrático, por meio, justamente, de crônicas: em *O ato e o fato*, sob a mesma lógica do que faria em 2010 com seu livro de “memórias”, o autor reúne fragmentos de sua luta contra o movimento que percebe como autoritário e reacionário.

De modo geral, pois, ressalte-se que a “crônica” – território *híbrido e plurissignificativo*³² por natureza, no qual jornalismo e literatura dialogam permanentemente –, seria o gênero narrativo escolhido pelo autor para que, ao longo de sua carreira, pudesse construir, desconstruir e/ou reconstruir personagens, cenários, sentimentos e realidades (cotidianas, históricas, éticas, poéticas, políticas etc.).

Tal escolha deve-se não apenas à vasta “despretensão”, temática e linguística, da crônica – o que lhe permitirá, segundo conceitos de Antonio Candido (1980, p. 7), humanizar o relato “com uma das mãos” e, “como compensação sorrateira”, recuperar, com a outra, “certa profundidade de significado” e “certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela [a crônica] uma inesperada embora discreta candidata à perfeição” –, mas também à exigência de proximidade do cronista com as fragmentadas miudezas do cotidiano.

Escritor e jornalista – ao mesmo tempo, próximo à ficção e à cotidiana realidade do homem e sua vida comezinha –, Carlos Heitor Cony encontra na crônica o caminho mais interessante para que consiga, distintamente dos assépticos discursos historiográficos ou do “ar monumental” de determinadas discussões ensaísticas sobre a sociedade, “estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (CANDIDO, 1980, p. 5).

Em Cony, a crônica torna-se propícia não apenas à reunião das miudezas e fragmentos da vida cotidiana, mas também à incorporação de ricos elementos linguísticos, da concisão à gratuidade da expressão, da ironia ao humor, do lirismo à despretensão temática. Pois estes e

³² Ver discussão no próximo capítulo.

outros tantos recursos aparecerão, ora condensados, ora supervalorizados, no cronismo do autor, ávido por novos modos de contemplação e escrita dos acontecimentos da vida social.

Por meio do gênero, o escritor percebe-se capaz de, ao mesmo tempo, informar e realizar comentários leves, irônicos, divertidos – por vezes, poéticos – acerca dos homens e sua realidade. O que não o impede de também politizar seu cronismo, tornando-o atividade condizente com a defesa de uma série de ideias e/ou princípios éticos e sociais. Pode-se dizer, neste sentido, que o gênero, em Cony, não se restringe à mera “poetização” do mundo. Afinal, as crônicas servem de espaço – mesmo que simultaneamente estético e crítico – à denúncia de desigualdades sociais, tragédias cotidianas, abusos de Estado ou desumanidades das leis de mercado.

Desse modo, o autor revela-se típico seguidor dos mestres da crônica brasileira, que, em fins do período oitocentista e ao longo do século 20, “cantaram” poeticamente não só as belezas, mas também – e/ou principalmente – as vergonhas e desmandos da vida social do País – de José de Alencar e Machado de Assis (e seu sarcasmo em relação à alta sociedade da recém-inaugurada República) a João do Rio e Lima Barreto (e suas descrições de um Rio de Janeiro periférico, mal-cheiroso, repleto de mazelas e desvalidos); de Mário e Oswald de Andrade a Manuel Bandeira, Carlos Drummond, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino (e seu crítico olhar sobre as solidariedades e perversidades do homem urbano em meio ao caos das crescentes metrópoles).

1.2 O profissional da escrita: do silêncio à multidão

Ao recorrer, uma vez mais, ao texto de apresentação de Cony em *Eu, aos pedaços*, é possível perceber um autor contrário ao uso de estrutura linear e cronológica para a composição das obras memorialísticas. Segundo o escritor, apesar do fato evidente de que a narrativa “deveria começar com a obviedade do meu nascimento, como quase todos os livros de memórias que foram escritos ao longo do tempo: ‘Nasci na rua tal, em tal cidade, em tantos de tantos, filho de fulano e sicrana’” (CONY, 2010, p. 7), a estratégia descritiva será por ele desconsiderada. Afinal, inúmeras “delegacias especializadas e repartições militares do meu país devem ter alguma coisa parecida com essa informação inicial a meu respeito, daí a desnecessidade de repeti-la” (Idem).

Ao contrário do que preza o autor – e, ironicamente, à forma das delegacias a que ele se refere com humor e ironia –, faz-se necessário, neste momento, o resgate linear de sua trajetória pessoal e profissional. Ao buscar, desse modo, as “origens” do autor, pretende-se não a ingênua descrição totalizante de seu perfil biográfico, mas, outrossim, a discussão de episódios – pessoais e profissionais – significativos ao processo de formação do “cronista Cony”.

Realizadas as necessárias ressalvas, que se prossiga, pois, de modo linear, ao passado do autor aqui pesquisado: filho de Ernesto Cony Filho, jornalista, e de Julieta de Moraes, Carlos Heitor nasce a 14 de março de 1926, no bairro de Lins de Vasconcelos, zona Norte do Rio de Janeiro. Como se um paradoxo original, interessante lembrar que, até os seis anos de vida, o menino – hoje um comunicador profissional, autor de dezenas de romances, centenas de contos e milhares de crônicas – não pronunciaria sequer uma palavra. À época, preocupados, os pais chegam a imaginá-lo mudo, até que, em raro momento de agonia e tensão, por volta dos cinco anos, o garoto exprime as primeiras – e receosas – palavras. O episódio possui características *hollywoodianas*. Cícero Sandroni (2003) assim o descreve:

Certa manhã, quando todos brincavam na areia, suas orelhas captaram um som terrível vindo dos céus. O menino olhou para cima e viu um monstro alado, rugindo de forma aterradora, descendo como um bólido em sua direção. O terror o paralisa por um momento, enquanto o pai, para seu espanto, sorriu e até acenou para o pássaro de ferro. [...] Pela primeira vez, aquela criança “muda” até então, tomada de desespero e apavorada com o barulho do aparelho, imaginando que o monstro alado fosse cair em cima de sua cabeça, engrola as primeiras palavras, embola os sons e emite gritos de espanto e medo – um desesperado pedido de socorro. Chora e corre para fugir do perigo, enquanto o pai, que saiu atrás dele sem saber para onde ia, só conseguiu pegá-lo quando atravessava a pista de carros. Por pouco não foi atropelado (SANDRONI, 2003, p. 32-33).

Dali aos tempos da adolescência, contudo, um problema na língua o faria apresentar erros de dicção. Cony não poderia imaginar que tal dificuldade anatômica seria o estímulo necessário à sua definitiva viagem ao universo das letras. Certa vez, ao perceber-se motivo de chacota dos parentes – visto que substituíra a letra “g” por “d” ao pronunciar o simples vocábulo “fogão” –, ficara indignado.

No dia seguinte, resolve fazer um teste na escola: escreve a mesma palavra – “fogão”, com grafia perfeita – numa folha de papel, para, em seguida, mostrar aos colegas. Como não provocara risos dos pequenos “leitores”, descobria uma nova senha para a vida: ao invés de

falar, deveria escrever seus pensamentos. Dessa forma, pois, inicia-se a profícua relação entre Cony e a escrita:

[...] Então o menino descobriu que ali estava um caminho, um destino, ele iria escrever tudo o que pensava, seria finalmente igual aos outros. Nem se tratava de ser aceito – ele já não dava importância a isso, adquirira o vício da solidão e gostava de ser só. [...] E quando quisesse poderia escrever o que sentia e até o que não sentia – escrever, coisa fabulosa. Melhor do que falar, porque quando se escreve é como se a gente falasse diversas vezes, primeiro consigo próprio depois com os outros. Se houvesse outros (CONY *apud* SANDRONI, 2003, p. 35).

De tal descoberta da infância à oficialização de seu ofício como profissional da palavra, transcorrem-se não mais do que 15 anos: em 1946, surge a oportunidade de o jovem Cony cobrir as férias do pai no *Jornal do Brasil*, então o grande diário da cidade. Sobre o episódio, o autor revela, em entrevista ao *Jornal Rascunho*, publicada em 29 de setembro de 2009:

Meu pai me explorou terrivelmente. Ele nunca foi um trabalhador sério. Quando saí do seminário e ele precisou levar minha mãe para Lambari (MG), meu pai negociou com o *Jornal do Brasil* o seguinte: para continuar recebendo seu salário, ele arranjará um substituto. Aí, me apresentou lá. Eu, com vinte anos, nunca tinha entrado numa redação. E o *JB* tinha Manuel Bandeira – que era colunista –, Aníbal Freire – cuja cadeira ocupo, hoje, na ABL –, Barbosa Lima Sobrinho. Era um *Panteon*. O pessoal, conhecendo o meu pai, mais ou menos me tolerou. Isso durou uns dez anos. Só quando ele se aposentou é que me assinaram a carteira, em 1952. Só depois da aposentadoria dele é que virei jornalista, mesmo. Antes eu trabalhava para ele e por ele. Mas trabalhava bem. Eu achava que valia a pena³³.

Um ano depois, em 1947, o autor ingressa no jornal *Gazeta de Notícias*, onde prossegue, de certa forma, a agonia do jovem trabalhador, até então “explorado” pelo próprio pai. O escritor afirma que, ao subir pela primeira vez os degraus de madeira da sede do periódico, em busca da redação, sentiria pena de si mesmo:

Então o meu futuro seria ali, naquela masmorra de notícias mal impressas, às vezes mal redigidas? [...] O jornal vivia de seu passado e eu procurava antecipadamente viver do meu futuro. Não podíamos terminar bem. A ruptura veio logo, tomei outros rumos, assumi outros destinos. À minha maneira, bem mais cedo do que esperava, também me tornei um escombros – mas isso era problema meu (CONY *apud* SANDRONI, 2003, p. 74).

À época dos primeiros empregos de Cony como jornalista, importante ressaltar que o País passava por significativas mudanças no que tange às possibilidades de produção, distribuição e recepção de bens simbólicos. Se, em 1932, um visionário Getúlio Vargas regulamenta a prática da publicidade a ser veiculada em meio radiofônico, já nas duas décadas seguintes,

³³ http://www.carlosheitorcony.com.br/noticia.aspx?nNOT_Codigo=84.

com a disseminação de aparelhos nos lares brasileiros e o aumento da sofisticação – técnica e humana – das grandes emissoras, a exemplo da Rádio Nacional, grande parte da população redefine seus modos de coleta de informações e, em última instância, de sociabilidade.

O referido desenvolvimento dos meios de comunicação de massa acelera-se ainda mais com o fim da Segunda Guerra Mundial, dois anos antes da estreia jornalística de Cony. Como resultado de tal processo, conforme ressalta Renato Ortiz (2006), as transformações culturais passam a se configurar não apenas a partir da redefinição de princípios políticos, econômicos e/ou hierárquicos das nações, mas também, e principalmente, como fruto da capacidade das soberanias em produzir e distribuir bens simbólicos.

Neste sentido, ressalte-se que o “sistema cultural” de uma sociedade – instância privilegiada de partilha de ideias, normas e princípios ligados a campos distintos da ação humana, da economia à política; da religião à moral; da ética à estética etc. – atrela-se, progressivamente, aos mecanismos de fabricação e difusão de conteúdo simbólico. Entre as décadas de 1920 e 1980, amplia-se radicalmente, no Brasil, o aparato técnico da Indústria Cultural, responsável, a partir dali, por instaurar modos inovadores de comunicação e de transmissão da informação, assim como por estimular, na(s) cultura(s) local(is), novas dimensões de interpretação das tradições e novos padrões de conflito e poder (ORTIZ, 2006).

Como fruto de tais múltiplas possibilidades de produção e distribuição de bens simbólicos, a população brasileira passaria, cotidianamente, a discutir e redefinir, por exemplo, seus parâmetros de identidade. Em síntese: com o auxílio dos meios de comunicação de massa – o jornal, a revista, o rádio, o cinema e, posteriormente, a televisão –, os indivíduos engendram novos modos de organização de seus laços de sociabilidade e, até mesmo, de elaboração de crenças, tradições, valores e princípios hierárquicos.

Em sua teoria social, que busca compreensão para a “sistemática mudança cultural” da humanidade ao longo dos séculos, John B. Thompson (1998) também ressalta a importância de privilegiar a interpretação de tal transformação a partir, justamente, da evolução dos mecanismos da Indústria Cultural³⁴. Afinal, mais do que a mutação de crenças e valores, “o

³⁴ Neste ponto, importante frisar que, para compreender o papel dos processos de comunicação nas sociedades modernas, revela-se necessário o desenvolvimento, segundo Thompson (1998, p. 20), de uma “teoria social substantiva da ação e dos tipos de poder, recursos e instituições em que ele se baseia”.

uso dos meios de comunicação transforma a organização espacial e temporal da vida social, criando novas formas de ação e interação, e novas maneiras de exercer o poder, que não está mais ligado ao compartilhamento local comum” (THOMPSON, 1998, p. 15)

Tais considerações em torno da relação entre desenvolvimento de bens simbólicos e a transformação sociocultural – no caso brasileiro, desde os anos 1930 – apresentam-se caras à análise que aqui se pretende. Afinal, seria inviável discutir a trajetória de um escritor/jornalista como Carlos Heitor Cony, profissional da palavra ligado aos “reinos da arte e da técnica” (COSTA, 2005, p. 14), sem referência direta às influências exercidas pela Indústria Cultural – e suas potencialidades – sobre os mais diversos grupos, setores e atividades do País³⁵.

Escritor profissional, que vive da própria pena desde o primeiro emprego, Cony permanecerá atento às possibilidades do uso das palavras, ainda mais se disseminadas com o auxílio de meios técnicos – do livro ao jornal; das revistas aos veículos audiovisuais – capazes de aproximá-lo, como na infância, dos indivíduos à sua volta: tornar-se escritor e jornalista seria o modo escolhido pelo autor para que, ao mesmo tempo, pudesse sobreviver e – à sua maneira – dialogar com o mundo.

Em abrangente estudo sobre o ofício de escritores/jornalistas brasileiros em atividade no período de 1904 a 2004, a pesquisadora Cristiane Costa (2005) apresenta interessante conclusão acerca dos profissionais que, ao modo de Cony, articulam-se entre as demandas do mercado e as exigências estéticas da arte. À maneira de Ortiz (2006) e Thompson (1998), a autora também percebe como significativa, ao longo do século XX, a intensificação dos “pontos de contato” entre as novas demandas e possibilidades da sociedade de consumo, as relações culturais e, no caso aqui discutido, as atividades profissionais de cunho jornalístico/literário. Segundo Costa, ao mesmo tempo em que o talento para escrever apresenta-se como

atividade rentável, é, como arte, um dom inegociável. Dividido entre essas duas grandes forças, o escritor jornalista sente-se como se fosse obrigado a escolher entre a prostituição e o monastério. Quando se mistura aos que vendem o seu talento por mil-réis ou reais,

³⁵ Haja vista, segundo Flora Süssekind (2004, p. 24), que os próprios militares irão alimentar, com investimentos diversos, da infra-estrutura à cooptação de artistas, a chamada “estética do espetáculo”, como parte da estratégia de integração nacional. Em síntese: a “utopia do ‘Brasil grande’ dos governos militares é construída via televisão, via linguagem do espetáculo”.

desvirtua-se. Caso ceda aos apelos ciumentos de uma arte pura e virginal, arrisca-se a viver à margem da sociedade de consumo, preso a um modelo romântico de artista que se sacrifica por seu ideal tal qual um monge por sua fé. Mas arte e mercado, como as nove oposições binárias que a seguem, revelam-se duas faces da mesma moeda. Diferentes, como cara e coroa, mas interligadas. Isso porque as condições estruturais que permitiram a profissionalização do trabalho intelectual no Brasil, nos últimos cem anos, desenvolveram-se paralelamente à massificação dos meios de comunicação. Mas não à constituição de um efetivo mercado para a literatura, que, de cara, exclui praticamente 75% da população (COSTA, 2005, p. 346).

Entre a “prostituição e o monastério”, Cony³⁶ optaria por exercer, a seu modo e simultaneamente, as duas atividades, mesmo que, em certos aspectos, se revelassem antípodas. Como homem de seu tempo, o autor escolhe permanecer sob a intensa luz dos holofotes – seja da imprensa, seja do mercado editorial. Para tanto, aprende a analisar situações e a escolher, conforme a ocasião, as “indumentárias profissionais” – quais sejam: as “vestes” de jornalista, romancista e/ou cronista – adequadas às demandas que se lhe apresentarem.

Afora tal versatilidade, que lhe proporcionaria ininterrupto trabalho em grandes jornais e revistas, assim como vasta produção ficcional, Cony realiza outras tantas atividades, da tradução e/ou adaptação de textos clássicos da literatura mundial à escrita de obras biográficas³⁷; da roteirização de telenovelas à participação, como comentarista, em programa radiofônico³⁸ de circulação nacional. A multiplicidade de interesses e o “espírito propício ao ‘uso público da razão’”³⁹ – alimentado, aliás, pelo gosto aos acontecimentos da vida cotidiana e por olhos abertos às dinâmicas sociais – tornariam o autor, desde muito cedo, figura onipresente nos meios de comunicação do País.

Paralelamente ao ofício de jornalista e às outras tantas atividades desempenhadas por profissional sempre próximo às demandas, benesses e possibilidades da Indústria Cultural,

³⁶ Cony é citado 12 vezes por Cristiane Costa (2005), ao longo de seu estudo, como exemplo de profissional capaz, justamente, de “alinhar”, de modo natural e peculiar, os ofícios de escritor e jornalista. Acrescente-se a tal constatação a ideia de que o autor não forjaria as bases e adornos de seu estilo – ou, de outro modo, o delineamento das especificidades de sua “pena” – sem dedicar-se à tríade de atividades aqui discutidas: o jornalismo, a literatura e o cronismo.

³⁷ Eis mais um claro exemplo de que, em seu ofício, Cony dedica-se, além da crônica, a outros “espécimes” de gênero híbrido, nos quais literatura e jornalismo, ficção e realidade, dialogam com avidez. Dentre os livros biográficos escritos pelo autor, destaque para *Juscelino Kubitschek – Como nasce uma estrela* e *Caso Lou – Assim é se lhe parece*.

³⁸ Referência ao programa *Liberdade de expressão*, veiculado pela rádio CBN, em que Cony, o jornalista Artur Xexéo e a escritora Viviane Mosé debatem temas candentes da atualidade.

³⁹ Alusão direta a Thompson (1998), para quem uma das demandas da burguesia europeia, responsável pelo desenvolvimento dos primeiros jornais – “esfera pública” propícia ao debate das questões da *polis* – seria, justamente, o direito à explicitação dos pensamentos, ou, em outras palavras, ao “uso público da razão”.

Cony estrearia como romancista, em 1958, com o cáustico *O ventre*, obra bastante influenciada – conforme ressalta o autor, em entrevista a este pesquisador – pelo Jean-Paul Sartre⁴⁰ literato: “*O ventre* é baseado integralmente na obra ficcional de Sartre, sobretudo em *A náusea*. Muitos de seus elementos passaram para os livros seguintes, mas o primeiro é realmente um livro *sartriano*. Contudo, alguns estudiosos⁴¹ da atual Literatura Brasileira encontraram semelhanças e coincidências com *Dom Casmurro*⁴²”.

Claro está que não se pretende, aqui, discutir tais “semelhanças e coincidências”. De outro modo, neste retrospecto da trajetória de Cony, o que mais importa, em função dos objetivos desta tese, é a problematização das peculiaridades da escrita do autor, assim como a identificação de suas escolhas profissionais e estéticas ao longo dos anos. Nestes termos, há que se ressaltar o seguinte perfil do *romancista*, construído por Antônio Hohlfeldt (2001):

[Um] escritor verdadeiramente profissional. Eis o mínimo que se pode dizer de Carlos Heitor Cony, independentemente da apreciação que se possa fazer de sua obra. E dizer isto, no Brasil, é dizer muito. [...] Mais que isso: é dizer que se trata de um escritor que, sem pretender experimentar estilisticamente, domina o idioma como instrumento básico de sua expressão e, valendo-se da língua comum a todos nós, como bem registrou Otto Maria Carpeaux, entre tantos críticos, é capaz de escrever aquilo que pretende realmente dizer. Ou seja, deve-se ler Carlos Heitor Cony enquanto um escritor absolutamente cômico de que o estilo é uma opção, de que sua escrita é uma dentre muitas alternativas disponíveis para um autor e que tal opção tem uma determinada significação pessoal e social (HOHLFELDT, 2001, p. 88-89).

Deste escritor cômico das próprias opções estéticas – e de suas conseqüentes significações pessoais e sociais –, importante destacar a disciplina com que planejava, inclusive com o auxílio das ferramentas da Indústria Cultural, os rumos de sua obra. Apesar de tal ânimo estrategista, contudo, acontecimentos os mais diversos – entre os quais, enfatiza-se o golpe

⁴⁰ Tal referência reafirma-se como forma de aproximar os ideais – filosóficos e políticos – do escritor francês da escrita e do pensamento de Cony, que, numa crônica, comenta em tom de defesa: “Intelectual emblemático de um século complicado como o anterior, Sartre foi herói e vilão sucessivamente e, às vezes, simultaneamente. No velho maniqueísmo das esquerdas, haveria um ‘Sartre bom’ e um ‘Sartre mau’, mais ou menos como o colesterol, que pode ser bom ou mau de acordo com as contingências de cada organismo. [...] Direita e esquerda o desprezaram quando subiu num caixote de madeira e fez comício aos operários da Renault. Ao recusar o prêmio Nobel, em 1954, aos 59 anos, de certa forma ele voltou a ser o Sartre dos anos 30, quando a política não o interessava e ele só tinha entre as mãos a náusea pela condição humana, da qual foi intérprete e vítima” (Disponível em :< www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from_info_index=56&infoid=3220&sid=383>. Acesso em: 12 mar. 2010).

⁴¹ Em sua tese de doutorado, intitulada “Os invólucros da memória na ficção de Carlos Heitor Cony” e defendida junto à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), em 2002, Raquel Illescas Bueno, por exemplo, destaca diversos recursos e passagens comuns entre *O ventre* e *Dom Casmurro*.

⁴² Entrevista concedida via e-mail por Carlos Heitor Cony, a Maurício Guilherme Silva Jr., no dia 20 de setembro de 2007. Para ver íntegra da conversa, seguir ao Anexo B.

militar de 1964 – alterariam de modo significativo algumas das escolhas e/ou decisões (estéticas) do autor.

Neste cenário – e ciente de todos os prejuízos resultantes da audácia de sintetizar tão rapidamente uma trajetória estética e intelectual –, pode-se dizer que o percurso literário e jornalístico de Cony divide-se em duas grandes fases, assim delineadas: **a)** de 1958 a 1974 (período seminal à análise pretendida nesta tese) e **b)** de 1995 aos dias de hoje (período que não será aqui analisado, posto que se distancia dos objetivos propostos pela referida pesquisa).

1.3 Dos livros à telenovela

A primeira “etapa” da trajetória estética e intelectual de Cony – de 1958 a 1974 – inicia-se, justamente, com a publicação de *O ventre*, livro no qual o autor busca a valorização do “desconforto existencial” como ação literária. Na obra, revelam-se, como *leit motiv*, dois nascimentos indesejados, frutos do adultério. Perseguido pelos “fantasmas familiares” do pai, da mãe, e, sobretudo, do irmão e de um sofrido amor infantil, o bastardo José Severo segue a vida desprovido de sentidos e de afetos, apesar de fortalecido por certo ascetismo. Desta narrativa marcada pela rudeza, além da descrença no homem moderno, nasce a tradição de Cony, demarcada como própria de sua ficção por uma série de críticos (HOLFELDT, 2001; BUENO, 2002), em descrever a saga de anti-heróis.

No que se refere à estreia literária do autor, interessante ressaltar, ainda, que, à época, sua obra acabaria por escandalizar parte significativa do público e da crítica. Tudo em função da linguagem rascante do livro e, como já ressaltado, da postura cética – do narrador e das personagens – em relação à humanidade e suas práticas. Além disso, necessário frisar que o romance, de modo curioso – e não ingênuo –, nega e renega princípios fundamentais à família e ao convívio entre indivíduos, corajosamente, nos mesmos anos 1950 em que o Brasil acreditava-se forte e altaneiro, das curvas majestosas das construções de Oscar Niemeyer à sofisticação do samba na Bossa Nova; do surgimento da TV brasileira à exaltação dos heróis da seleção de 1958; da quase Miss Universo Martha Rocha à nação que se abre, como jamais, em busca do capital internacional.

Ao tratar de tamanho descompasso entre o pessimismo⁴³ de *O ventre* e a euforia do País no período, o próprio Cony ressalta, em entrevista à Rádio Inconfidência, de Belo Horizonte:

Ainda ontem, dei uma entrevista para *O Estado de São Paulo* e o repórter ficou admirado com o fato de o meu primeiro livro, *O ventre*, ter sido escrito em 1958, época da euforia nacional, anos JK, tudo dava certo, bossa-nova, cinema novo, desenvolvimento, indústria nacional, Brasília. Dentro desta euforia geral, escrevi um livro amargo, pessimista, e continuei assim [...]⁴⁴.

Em 1961, já premiado como romancista⁴⁵, o autor torna-se jornalista do renomado *Correio da Manhã*, diário onde, em 1964, irá observar, vivenciar e analisar, como cronista, a eclosão do regime autoritário no Brasil, experiência que, segundo Cony, seria responsável por redefinir seus projetos estéticos:

O movimento de 64 mexeu profundamente com todos os escritores e artistas que estavam em fase produtiva. No meu caso, escritor e jornalista, tive de publicar as crônicas que o tempo me exigia, dentro do princípio [de] que “crônica vem de ‘cronos’, que significa tempo”. Em outros romances, como *Pessach – a travessia*, *Pilatos* e *Romance sem palavras*, a situação política serviu de pano de fundo para tramas existencialistas. Como cronista, não tinha opção: criticava o regime de força com a violência que a violência do regime me provocava. Nos romances, limitei-me apenas a referir um tempo que de muitas formas afetou a minha vida e a vida de muitos. Na crônica, muitas vezes adotei o tom polêmico do panfletário. Evidente que não poderia levar esse mesmo tom para a obra de ficção, que me exigia outra abordagem e me obrigava a outro contexto⁴⁶.

A produção do escritor permanece aquecida após 1964, ano em que também são publicados o romance *Antes, o verão* e um conto sobre a luxúria, a ser incluído em *Os sete pecados capitais*, coletânea que conta, ainda, com a participação de Otto Lara Resende, José Condé, Lygia Fagundes Telles, Guimarães Rosa, Mário Donato e Guilherme Figueiredo.

⁴³ O termo, aqui usado para definição das características básicas de *O ventre*, seria também bastante relacionado à figura do autor. Para Cícero Sandroni (2003, p. 25), ao citar o jornalista Zuenir Ventura: “Cony é um universo de perplexidades e contradições, de entrega e revolta, de indignação e compaixão, de sensualidade e abstinência, de sofrimento e angústia, mas de alegria também. Cony, pessimista? É o que dizem dele e o que ele diz de si mesmo. Não é bem assim. Zuenir Ventura, que sabe das coisas, aconselha aos leitores que desconfiem do autoproclamado Cony pessimista e muito menos acreditem no Cony cínico. [...] ‘Ou melhor, acreditem’ – afirma mestre Zu – ‘mas considerem que é uma atitude filosófica, moral, intelectual, uma visão de mundo que é desmentida a cada dia por sua prática de vida. Não confundam cabeça e coração, razão e emoção. Nem interpretem mal o seu olhar preferencialmente picaresco para a aventura humana, para o seu lado grotesco. Ele não lhe tira e não abala nem um pouco a sua inabalável consciência”.

⁴⁴ <http://www.domtotal.com/entrevistas/detalhes.php?entId=17>.

⁴⁵ Cony escreve *O ventre* aos 29 anos, em 1955, para um concurso da Academia Brasileira de Letras, cujo resultado sairia em 1956. Mesmo considerado o “melhor romance”, o autor não recebe o prêmio Manuel Antônio de Almeida, devido ao “caráter negativista e à linguagem rude” de seu trabalho. No ano seguinte, contudo, seria condecorado com a referida premiação por *Tijolo de segurança*.

⁴⁶ Entrevista concedida via e-mail por Carlos Heitor Cony, a Maurício Guilherme Silva Jr., no dia 20 de setembro de 2007 [Ver anexo B].

Quanto ao cronismo, já em 1965, os textos de resistência ao golpe militar trariam sérios problemas a Cony. Devido ao ácido “Ato Institucional II”⁴⁷, publicado no final daquele ano, o escritor torna-se protagonista de uma série de atritos entre a direção do *Correio da Manhã* e a redação do periódico. Tudo em função de, na narrativa, o autor apresentar-se “gritantemente” irônico, a ponto de enumerar as provocações ao governo no legítimo formato de um Ato Institucional – no caso, dividido em 12 distintos artigos, conforme se pode perceber no excerto a seguir:

Recebi e divulgo, com prazer, uma cópia do Ato Institucional II, que talvez não seja tão fantástica assim. Há, evidentemente, um cunho de exagêro, mas em linhas gerais, e sobretudo nas entrelinhas, o Ato Institucional II se não é, será mais ou menos assim:

Art. 1º – A partir da publicação deste Ato, os Estados Unidos do Brasil passam a denominar-se Brasil dos Estados Unidos.

Art. 2º – O Congresso Nacional transforma-se automaticamente em Assembléia Nacional de Vereadores.

§ 1º) Em caráter excepcional, e sempre por indicação do Departamento de Estado, os parlamentares que tiverem prestado serviços excepcionais à causa da Anexação, poderão ser equiparados aos deputados e senadores do Congresso Americano e terão assento nas Casas do Congresso como representantes do Estado Brasileiro.

Art. 3º – O presidente da República é promovido à função de Governador Geral, com vencimentos em dólar.

Art. 4º – Fica extinto o Poder Judiciário e todo o sistema judiciário brasileiro, uma vez que a organização político-administrativa e legal do novo Estado passará a obedecer à Corte Suprema dos Estados Unidos e seus respectivos códigos.

Art. 5º – Ficam incorporadas às Forças Armadas Norte-Americanas as altas patentes militares brasileiras em posto equivalente, imediatamente inferior, e receberão o soldo em dólar (CONY, 1965, p. 224-225).

Como resultado do imbróglio causado pela “ousadia em formato de crônica” – e com vistas a dar fim às discussões –, o próprio autor se demite do jornal. No episódio, ao receber das mãos de Cony o pedido de demissão, o então redator chefe do *Correio da Manhã*, jornalista e escritor Antonio Callado, também pediria exoneração do cargo, em solidariedade ao colega e amigo.

Naquela mesma ocasião, já sem amarras profissionais no diário de notícias, Cony é convidado, pela TV Rio, a escrever telenovela sobre a baixa classe média carioca. Aceito o

⁴⁷ A crônica seria incluída no livro *Posto Seis*. No que se refere ao Ato Institucional nº2, editado no dia 27 de outubro de 1965, trata-se, segundo Branco (2007, p. 21), de resposta dos militares à vitória eleitoral de candidatos da oposição em cinco estados brasileiros. O autor explica que o AI-2 dissolve os partidos políticos existentes, assim como “chancela a eleição indireta para a Presidência da República e transforma o Congresso em Colégio Eleitoral”. Além disso, o Ato “declara o Poder Judiciário incompetente para julgar as decisões do comando revolucionário, reabre processos de cassações e atribui ao presidente o poder de decretar estado de sítio por 180 dias sem consulta prévia ao Congresso, de intervir nos estados, de decretar recessos do Congresso, de demitir funcionários e de emitir atos complementares e decretos-lei, entre outros dispositivos.”

convite – experiência em veículo de massa e meio técnico até então não vivenciados pelo autor –, o programa vai ao ar entre março e abril de 1965.

Em entrevista ao jornal *Extra Classe*, o autor dedica poucas e objetivas palavras acerca de tal passagem pela teledramaturgia. Em grande medida, por considerar nada criadora, principalmente do ponto de vista estético, a sua atuação no setor: “Em primeiro lugar, gostaria de deixar claro que minha participação na TV nunca teve caráter criador. Eu apenas escolhia textos, escrevia sinopses e dava algumas idéias. Literalmente, fazia parte de uma equipe”⁴⁸. Além disso, conforme relata:

Eu dei a idéia para algumas novelas, entre elas a *Marquesa de Santos*, *Dona Beija* e *Cananga* [sic] *do Japão*. Mas nunca desenvolvi os capítulos. Isso era trabalho para uma equipe, como tudo em televisão, diga-se de passagem. *La Dolce Vita* do Fellini, por exemplo, tem oito roteiristas, inclusive ele próprio. O próprio William Falkner, que recebeu o Nobel de Literatura, já fez parte de equipes de até seis escritores para desenvolver roteiros para o cinema americano dos anos 30 e 40. Não vejo nada demais em trabalhar em grupo⁴⁹.

Curiosamente, ao tocar em “trabalho em equipe”, há que se registrar que, também em 1965, o escritor seria preso, junto a Mário Carneiro, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Jaime Azevedo Rodrigues, Flavio Rangel, Antonio Callado e Márcio Moreira Alves, por participar de manifestação em frente ao Hotel Glória, no Rio de Janeiro, onde se realizava a abertura da conferência da Organização dos Estados Americanos (OEA). O grupo, que ficara conhecido como *Oito do Glória*, é detido pela Polícia do Exército, em cujo quartel todos os integrantes tornaram-se prisioneiros. Esta seria a primeira das seis prisões do escritor por causas políticas. Ao comentar as motivações para o episódio no hotel, Cony ressalta, em crônica, a emergência de ação – por vezes, midiática – no período:

Nesse tempo, depois de longo e consciente estágio na alienação total, eu era tido como homem de esquerda. O fato é que havia uma situação de grave emergência humana que arrastara e enrolara a vida institucional e política do país. Foi nessa emergência do homem que me engajei, embora reconhecendo que o homem é um animal em permanente emergência. Há emergências mais graves do que outras, e aquela era uma delas (CONY, 2010, p. 207).

Em 1966, Cony participa da coletânea *64 D.C.*, cujo título, veladamente, dizia respeito a “64 Depois de Castello”, em referência ao primeiro militar no governo do País. Dois anos depois, viaja a Cuba, onde permanece por quase doze meses. Na ilha, participa do júri de concurso

⁴⁸ <http://www.sinpro-rs.org.br/extra/set97/entrevis.htm>.

⁴⁹ Idem.

promovido pela Casa de las Américas. Retorna ao Brasil em 1968 e é preso ao pisar o solo brasileiro. A convite de Adolpho Bloch, passa a trabalhar na revista *Manchete*. Um ano mais tarde, lança, pela Bloch Editores, o livro *Quem matou Vargas?*, relato sobre o ex-presidente brasileiro, inspirado em série que escrevera para a imprensa.

Em 1970, Cony é preso na véspera do carnaval. Um ano depois, começa a pintar quadros a óleo e realiza uma série de viagens ao exterior. Além disso, dirige, ao longo de 12 meses, a revista *Desfile*. Em 1972, começa a escrever o livro *Pilatos*, a ser publicado dois anos mais tarde. Até o início da década de 1980, ainda escreveria, por encomenda da Hawái Filmes (SP), o roteiro de *Paranoia*, longa-metragem dirigido por Antônio Calmon, com Norma Bengell e Anselmo Duarte. Além disso, permanece por um tempo na Europa, onde cobre as eleições italianas e portuguesas e o casamento da Rainha Sylvia, na Suécia. Por fim, a pedido de Adolpho Bloch, viaja à Espanha para sondar o mercado de quadros.

1.4 Do romance emudecido à crônica política

Apesar de bastante produtiva, conforme se pode constatar pelo amplo volume de livros publicados e outras tantas atividades desenvolvidas por Carlos Heitor Cony, a trajetória artística do autor seria marcada, nas décadas de 1960 e 1970, pela presença de dois importantes “silêncios ficcionais” – o primeiro, verificado em 1967; o segundo, em 1974. Tais silêncios em sua obra literária seriam estimulados, em grande medida, pelo golpe militar, episódio que se revela um “divisor de águas” nos pressupostos estéticos do escritor e jornalista.

Afinal, como bem ressalta Hohlfeldt (2000), o escritor carioca possuía, desde sua estreia como romancista, um projeto⁵⁰ definido de obra literária, que, com a instauração do regime totalitário, sofrerá significativas modificações e “escoriações”. Segundo tal pressuposto, a proposta estética de Cony, engendrada de modo disciplinado e profissional, sofreria “percalços ao longo de seu desdobramento, em boa parte, por certo, graças ao enfrentamento que o escritor teve com o regime militar implantado a partir de 1964 no país” (HOHLFELDT, 2000, p. 89).

⁵⁰ Até 1964, o escritor costumava dizer que, ao escrever o décimo romance, daria por encerrada sua carreira literária.

Anteriormente ao golpe, o autor pretendia dar sequência à sua literatura de temática urbana – denunciadora das mazelas da baixa classe média carioca –, como que para exorcizar seu passado moralista e católico, fruto dos anos que passara no Seminário Arquidiocesano de São José, no Rio Comprido. Entretanto, com a instauração do regime autoritário, para além das questões da urbe – que se expande de modo acelerado e desumano – e seu povo, a realidade política do País faria com que o ofício do cronista Cony se revelasse mais candente, em razão de motivos pragmáticos: concisas, atraentes – por vezes, definitivas –, as crônicas teriam maior capacidade de influência e intervenção públicas.

Afinal, ao contrário dos romancistas e contistas – mesmo os mais populares –, cronistas são lidos, dia a dia, de modo abrangente, assim como se tornam inadvertidamente comentados nos bares, nos espaços de trabalho, nos encontros informais. Ciente de tal dimensão do cronismo, e diante do “chamado” à participação política⁵¹, Cony não pensaria duas vezes antes de escolher a crônica como ferramenta ideal aos embates contra o regime militar.

Trata-se, aliás, do escritor tido, até então, por “apolítico” – posto que não costumava posicionar-se ideologicamente –, mas que, no Brasil pós-1964, percebe a disseminação do perigoso clima ufanista que, em sua visão, nada representaria de positivo ao País. Daí a necessidade de ação do cronista, que, desde os primeiros instantes da “quartelada”⁵², buscaria problematizar aqueles novos e inconcebíveis rumos da nação.

Neste sentido, impõe-se discutir, a partir daqui, os tais “silêncios” verificados na obra ficcional do autor – como resultado direto de seu enfrentamento às novas regras da política no Brasil, estabelecidas pelos militares. O primeiro deles, conforme já descrito, aparece em 1967, logo após a publicação de *Pessach: a travessia* – um dos livros mais politizados do autor, no qual se revela a trajetória de Paulo Simões, escritor burguês de sucesso que decide engajar-se na luta armada.

À época, perseguido pelos militares, principalmente por sua atuação no *Correio da Manhã*, Carlos Heitor Cony vê-se compelido, como forma de “ganhar a vida”, à prática exclusiva do

⁵¹ Na verdade, conforme se poderá perceber mais à frente, a grande intenção do autor seria não exatamente o engajamento político, mas a denúncia, no espaço da crônica, de tudo o que viesse a se configurar como ação contra a integridade e a dignidade da natureza humana.

⁵² O termo é frequentemente usado por Cony, nas crônicas de *O ato e o fato*, em referência direta ao golpe militar de 1964. Ao longo desta pesquisa, a expressão, sempre entre aspas – posto que cunhada pelo cronista –, será também bastante utilizada.

jornalismo, em detrimento da literatura – atitude que acabaria por culminar com o que aqui se trata por “primeiro silêncio ficcional”. Some-se a tal realidade o fato de que, como já comentado, o escritor viajaria a Cuba, retornando ao Brasil apenas em 1969.

Quanto ao “outro silêncio”, trata-se de “reclusão literária” muito mais intensa e perturbadora, cujo início remonta à publicação de *Pilatos*, em 1974. A partir do polêmico livro – em que o protagonista é obrigado a reorganizar sua existência devido à perda de seu pênis⁵³ –, o escritor nega-se, por mais de duas décadas, a escrever “romances”⁵⁴. Do ponto de vista estético, o próprio Cony categorizaria *Pilatos* como “o último romance de sua primeira fase”, além de considerá-lo “o melhor, mais pessoal e autêntico” trabalho de sua carreira, pois que o “único que só eu poderia ter feito”. Nas palavras do autor, a ideia de não escrever mais narrativas do gênero, a partir dali, teria surgido de modo natural:

Com ele [o livro *Pilatos*], achei que já tinha dito tudo o que tinha a dizer sob essa forma de expressão [romance]. Qualquer um poderia ter feito os outros. Melhor, igual ou pior, não importa. Mesmo os da segunda fase, que são maduros, bem aceitos por crítica e público. Mas são livros que não me fariam falta⁵⁵.

Neste ponto, há que se realizar o seguinte questionamento, vital ao que, por ora, se pretende defender: diante da obra de autor tão produtivo, seria mesmo recomendável sustentar a ideia

⁵³ Na obra, as temáticas da ausência, da intolerância social, do vazio e da perda são trabalhadas segundo o signo do humor, do sarcasmo, do inusitado.

⁵⁴ Tal profecia só seria quebrada vinte e um anos mais tarde. Em 1995, data oficial do que aqui foi delimitado como início da “segunda fase da trajetória literária e jornalística de Cony” [de 1995 aos dias de hoje], chega às lojas o belo e memorialístico *Quase memória*, romance no qual o autor trata de sua relação com o pai, Ernesto. Após o grande sucesso do livro, o escritor dedica-se, ainda, a outras obras do gênero, assim como mantém regular – até os presentes dias – a atividade de cronista de jornais. Na *Folha de S. Paulo*, mantém dois espaços de opinião – o mais longo, no caderno *Ilustrada*; o mais curto, na segunda página do periódico. Também integrante do conselho editorial do referido diário, o cronista Cony segue a desfiar sua ironia, seja ao tratar das saudades de sua cadelinha Mila, seja ao discutir as “ruínas” inerentes ao caráter da humanidade. Sobre a publicação de *Quase memória*, mais de duas décadas após *Pilatos*, um crítico do *Jornal Rascunho* comenta: “Durante pouco mais de 20 anos, Carlos Heitor Cony, para além de sua atuação no jornalismo, deu as costas ao romance. Não escreveu e, para uma geração de novos leitores, ele era apenas um jornalista. Perguntado por quê, Cony deu mais uma resposta aparentemente simples: não se sentia pessoalmente torturado por nada a ponto de escrever. Há quem confunda isso com bloqueio de escritor ou até mesmo depressão. Não era disso, no entanto, que se tratava a fase em branco de Cony. Para ele, a literatura tem uma relação absolutamente intrínseca com a angústia, sendo, portanto, esse o fator que gera a obra de arte. Nesse sentido, o retorno aos romances não poderia ser mais exemplar. Com *Quase memória*, a crítica e o público redescobriram Carlos Heitor Cony e suas histórias que cumprem com as expectativas dos leitores. O livro em questão, no entanto, surpreendeu porque não trouxe um autor enferrujado pelo tempo que ficou sem publicar. É como se ao longo de 20 anos a escrita, o tema e o próprio autor tivessem se fortalecido ainda mais no aspecto literário. Não se quer dizer aqui que Cony não estava pronto entre as décadas de 1950 e 1970. Trata-se tão-somente de evidenciar que a prosa do autor atingiu seu patamar mais elevado com este livro”. (Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br>>. Acesso em 26 abr. 2011.)

⁵⁵ Entrevista concedida a Josué Machado. (In: MACHADO, Josué. O medo como arma. *Revista Língua Portuguesa*, São Paulo, abr. 2007. Figura da linguagem, p. 10-16.)

de que ele tenha se distanciado da “seara” da ficção por mais de 20 anos (leia-se de 1974 a 1995)? Ou, ao contrário, trata-se, exclusivamente, de abandono temporário, por parte do autor, em relação ao gênero “romance” como meio de expressão?

Perante tais perguntas, o que aqui se busca afirmar é a ideia de que os tais “silêncios ficcionais” devem ser chancelados, apenas, no que diz respeito às atividades do “romancista Cony”, profissional da palavra que realmente se “cala” por longos e significativos períodos. Importante destacar, contudo, que a trajetória literária do autor não se resumiria aos romances. Para muito além das narrativas de “grande fôlego”, conforme discutido, o autor lidaria, de modos os mais diversos, com as potencialidades e recursos da ficção, principalmente, por meio do gênero narrativo responsável por torná-lo conhecido em todo o Brasil: em suas milhares de crônicas, publicadas em jornais e/ou reunidas em livros, Cony não só tratará da realidade circundante e suas idiossincrasias, como investirá – à maneira dos grandes cronistas responsáveis por modernizar o gênero, de Machado de Assis a Rubem Braga – em complexos jogos de narrativa, nos quais os próprios limites entre “ficção” e “realidade” são postos à prova.

Em outras palavras, cabe ressaltar que, enquanto o “Cony romancista” entrega-se a silêncios oportunos, o “Cony cronista”, ao contrário, percebe a palavra como recurso imprescindível ao fortalecimento das vozes de suas múltiplas e produtivas *personas*: do jornalista profissional ao cidadão indignado com os rumos da humanidade; do cético observador ao calejado homem de letras.

2 CONY E A TESSITURA DA CRÔNICA

Quando um cara tem coragem de gritar que está sofrendo, fatalmente encontra alguém que o compreende e, algumas vezes, o ama. Isso não dá apenas samba. Dá crônica também.

Carlos Heitor Cony

2.1 Definições a partir de Cony

Boa parte dos elementos constituintes da crônica enquanto “gênero narrativo autônomo” no Brasil – tais como a concisão, a gratuidade, a ironia, o humor, a despreensão temática e, ainda, a descrição poética das mazelas e tragédias cotidianas – aparecerá, ora condensada, ora supervalorizada, no cronismo de Carlos Heitor Cony.

Declaradamente seguidor de Machado de Assis – [...] “o maior de todos” [...], “que fazia uma crônica bastante eclética, pulando de um nicho ao outro e, muitas vezes, absorvendo num único texto todos os segmentos, inclusive o literário” (CONY, 1998, p. E14), o autor comenta, em entrevista ao jornal *Extra Classe*:

A crônica é um gênero tipicamente marginal, pois não pertence ao jornalismo, por não conter informação, e também fica à margem da literatura, por ser vista como um texto menor. Temos que entender que a crônica é um fenômeno tipicamente brasileiro, que não existe equivalente lá fora. No exterior, existe o artigo e a resenha. [...] Machado de Assis foi mestre nesta área. Ele foi maior cronista do que contista. Mas como a crônica é considerada um gênero menor, ninguém fala nada. Rubem Braga, Humberto de Campos, Paulinho Mendes Campos também foram grandes cronistas⁵⁶.

Além da revelação dos cronistas que considera significativos e da defesa da crônica como “fenômeno tipicamente brasileiro”, o autor realiza apontamento caro à discussão que aqui se inicia: devido à sua dificuldade de definição – pois que não exclusivamente ligada ao “literário”, nem ao “jornalístico” –, a crônica estaria relegada à “marginalidade”. Discutido sucintamente pelo autor, tal pressuposto realça não apenas o pensamento do “cronista Cony” acerca de seu ofício diário, como remonta aos principais desafios conceituais enfrentados pela crítica especializada.

Ao longo das décadas, muitas seriam as propostas concebidas para definição da crônica enquanto gênero narrativo. Pode-se dizer, inclusive, do desenvolvimento de três “vertentes” básicas para compreensão de sua natureza – temática e estrutural: a primeira “corrente” reúne

⁵⁶ <http://www.sinpro-rs.org.br/extra/set97/entrevis.htm>.

os autores que definem a crônica como “subgênero do jornalismo opinativo”, pois que a percebem como narrativa capaz de concentrar, numa mesma seara, a objetividade do noticiário e a subjetividade do cronista/narrador; a segunda diz respeito aos pesquisadores que categorizam a crônica como gênero tipicamente literário e chegam, até mesmo, a delimitar suas diferenças em relação ao conto, à poesia e ao romance; por fim, a terceira vertente de análise refere-se aos estudiosos que definem a crônica como gênero autônomo, híbrido, plurissignificativo.

2.1.1 A crônica como gênero jornalístico

Em texto sobre as distintas acepções da crônica no Brasil e em outros países, José Marques de Melo (2002, p. 139) define-a, objetivamente, como “gênero do jornalismo contemporâneo, cujas raízes localizam-se na história e na literatura, constituindo suas primeiras expressões escritas”. No que se refere ao “jornalismo luso-brasileiro”, o autor considera que o “lugar” da crônica seja “o das páginas de opinião. [Afinal,] Sua feição assemelha-se ao editorial, ao artigo e ao comentário, distinguindo-se, portanto, da notícia e da reportagem” (Idem, p. 147).

O ofício dos cronistas também seria responsável por estabelecer “a fronteira entre a Logografia – registro de fatos, mesclados com lendas e mitos – e a história narrativa – descrição de ocorrências extraordinárias baseadas nos princípios da verificação e da fidelidade” (Idem, p. 139). Neste sentido, e com ênfase na imprensa brasileira e portuguesa, a crônica pode ser definida, segundo Melo (Idem, p.147), como “gênero jornalístico opinativo, situado na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um *relato poético do real*”. Por fim, o autor ressalta que, em função de apresentar sua versão pessoal acerca do(s) acontecimento(s) do mundo, o cronista, principalmente no Brasil, trabalha como uma espécie de “pintor”, a retratar, com olhar bastante particular, a vida cotidiana ao seu redor.

Também partidário da ideia de que a crônica pertence ao “território” do jornalismo opinativo, Luiz Beltrão (1992) chega a definir categorias específicas para a compreensão do gênero. Trata-se da classificação dos textos produzidos pelos cronistas segundo duas categorias de critérios fundamentais: 1) “Natureza do tema” – *Crônica Geral* (variada e com espaço fixo no jornal); *Local* (também conhecida como “urbana”) e *Especializada* (escrita por um *expert* no assunto abordado) e 2) “Tratamento do tema” – *Analítica* (baseada em fatos expostos e

dissecados de modo breve e objetivo); *Sentimental* (caracterizada por vasto apelo à sensibilidade do leitor) e *Satírico-humorística* (crítica e irônica em relação a fatos e pessoas).

Em outra análise sobre o assunto, e para além da categorização de “tipos”, Beltrão (1980, p.67) acaba por definir a crônica como “forma de expressão do jornalista-escritor para transmitir ao leitor seu juízo sobre fatos, idéias e estados psicológicos pessoais e coletivos”. De outro modo, Rogério Menezes (2002, p.165) destaca que a crônica “também se apropria da realidade do cotidiano, como o jornalismo factual, mas procura ir além e mostrar o que está por trás das aparências, o que o senso comum não vê (ou não quer ver)”.

Ao comentar a proposta de certos autores em delimitar a crônica como pertencente ao universo do jornalismo, Carlos Heitor Cony (2002) aproveita para abordar pontos importantes acerca da natureza do gênero:

Dizem que se trata de produto típico do jornalismo brasileiro, mas não exclusivo. Sendo por definição um texto datado, tem fases, sacrifica-se a modismos, mas, devido à elegância ou habilidade de seus cultores, consegue sobreviver em diferentes manifestações pleonasticamente crônicas: como gênero (crônica) e como vinculada a um tempo (crônica também) (CONY, 2002, p. E14).

À maneira de Beltrão (1992), Cony chega mesmo a categorizar – mas de modo informal, não acadêmico – as diversas possibilidades da “crônica jornalística”. Desse modo, o autor diferencia o gênero de outras narrativas também presentes nos diários de notícia:

Temos a crônica esportiva, a social, a policial, a política, a econômica. Elas se diferenciam do “artigo” porque é basicamente centrada num eixo permanente: o “eu” do autor. Daí que o gênero é romântico por definição e necessidade. O artigo procura a objetividade, a clareza, o raciocínio, o desdobramento de premissas e uma conclusão. Baseia-se na fonte de informação cultural ou factual, expressa-se numa linguagem apropriada para ser uma coisa e outra, ou seja, objetiva e informativa. Já a crônica, gravitando em torno dos mesmos segmentos (política, esporte, economia, polícia, sociedade etc.) tem menos ou nenhum compromisso com a objetividade ou a informação. Sua validade (nunca a necessidade) dependerá da qualidade do texto em si. Há cronistas esportivos de excelente texto (Mário Filho e Nelson Rodrigues no passado, Armando Nogueira hoje), como há bons cronistas em cada um desses nichos jornalísticos” (CONY, 2002, p. E14).

Interessante observar que, ao longo de sua trajetória, o próprio Cony exercitaria o ofício em todas as possibilidades por ele identificadas. Que o digam as oito coletâneas⁵⁷ de crônicas publicadas pelo autor, nas quais é possível perceber grande variação temática e estrutural.

À exceção de *O ato e o fato*, em que todos os textos têm conotação política, os demais livros apresentam crônicas – algumas extensas; outras curtas e/ou curtíssimas – sobre assuntos os mais diversos: das doces reminiscências do autor aos irônicos comentários acerca da sociedade (principalmente, carioca); das divagações metafísicas ao rápido comentário econômico; das discussões literárias ao debate de polêmicos temas sociais.

Neste sentido, há que se destacar, ainda, o conhecimento do cronista Cony em relação às possibilidades do jornal enquanto “sistema”. Mais do que fatos, o escritor e jornalista percebe outras funções para a crônica nos diários de notícia – “território”, a seu ver, da pura utilidade:

A imprensa moderna, altamente competitiva e cara, não chegou a mutilar o gênero, mas direcionou-o à estratégia geral do que hoje se chama “comunicação”. Numa palavra: exige que tudo o que é veiculado no jornal ou revista, das condições do tempo ao desempenho das bolsas, seja útil ao leitor, seja aquilo que nas redações é chamado de “serviço”.

Daí que sobra um espaço reduzido ao cronista sem assunto, sem informação e sem outro serviço que não o estilo mais sofisticado que só será apreciado por determinados leitores e não pela massa consumidora do jornal ou revista (CONY, 2002, p. E14).

O mais importante a destacar, contudo, diz respeito ao modo como o autor lida com a “matéria humana de cada dia”. Ao discordar veementemente de Rubem Braga – para quem faltava vida na imprensa em geral –, Cony assegura: “Vida é o que não falta no jornal. Há até demais. O que falta é uma qualidade (ou defeito) que foi banida das redações e se tornou a besta-negra do jornalismo: a emoção” (CONY, 2002, p. E14). Em seguida, completa o raciocínio:

[...] Desastres, inundações, estupros, explorações da fé e do mercado, remédios falsificados, políticos corrompidos e corruptores, vedetes grávidas ou a engravidar, bolsas despencando, atletas se dopando – tudo isso é vida. Vida que pode ser bem ou mal descrita pelos cronistas de cada setor.

Banida do texto jornalístico, a emoção foi considerada cafona, desnecessária, primária. Nelson Rodrigues reclamava da falta de pontos de exclamação nas manchetes, mesmo nas mais prosaicas. Exemplo: “Pânico na Bolsa de Nova York!” é uma coisa. Sem exclamação é outra (CONY, 2002, p. E14).

⁵⁷ Referência aos livros *Da arte de falar mal* (1963); *O ato e o fato* (1964); *Posto seis* (1965); *Os anos mais antigos do passado* (1998); *O harém das bananeiras* (1999); *O suor e a lágrima* (2002); *O tudo e o nada* (2004) e *Eu, aos pedaços* (2010).

Faz sentido, pois, que Cony ressalte a falta de compromisso, do cronista, com a “objetividade ou a informação” (CONY, 2002, p. E14). Afinal, o autor acaba por extrair, dos acontecimentos noticiados, aquilo que lhe sirva de matéria-prima e, como consequência, garantida, a seu texto, o que Antonio Candido (1992, p. 19) chama de “traços constitutivos da crônica” como “veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas”.

2.1.2 A crônica como gênero literário

Nesta etapa da discussão, importante a citação de Candido (1992) para que se aborde, a partir do referido crítico, a segunda “leva” de autores a analisar a crônica enquanto gênero narrativo. Neste momento, contudo, tratar-se-á das propostas de pesquisadores que a localizam, com ênfase, na seara da literatura. Para o autor de “A vida ao rés-do-chão”, no campo literário, a crônica não pode ser avaliada como “gênero maior”. Seria impossível imaginar, afinal, “uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse” (CANDIDO, 1992, p. 13). Em sua acepção, porém, tal realidade é justamente o que faz da crônica um gênero popular e, ao mesmo tempo, rico em possibilidades:

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza [...] (CANDIDO, 1992, p. 13).

Desse modo, Candido comenta o que considera a “fórmula moderna” da crônica, na qual “entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia”, representativo do amadurecimento e do encontro “mais puro da crônica consigo mesma” (Idem, p. 15). Carlos Heitor Cony coaduna com a ideia da crônica como “gênero literário menor”. E chama a atenção para a “finitude” da referida narrativa:

A crônica só é gênero menor em termos de literatura. Admite-se como inabalável a certeza de que a literatura tende a ser perene, intemporal. Não faltam teóricos para garantir que a arte, nela incluindo a arte literária, existe para superar a morte. E, se a literatura busca a infinitude, a crônica é crônica mesmo, expressão de finitude. É temporal, fatiada da realidade e desvinculada do tempo maior que é o da literatura como arte (CONY, 1998, p. E14).

Já para Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 53), além de “gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades da épica, e às vezes também da lírica”, a crônica seria, ela própria, um “fato moderno”, pois que se submete “aos choques da novidade, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos” (Idem, *Ibidem*).

Outra importante reflexão desenvolvida pelo crítico diz respeito à proximidade do cronista com relação aos “fatos do dia”. O autor ressalta que, para além da tradição oral ou histórica, o profissional da crônica transforma-se em comentarista dos “acontecimentos do cotidiano; mas de vez em quando retoma, por assim dizer, a *persona* de seus ancestrais” (Idem, p. 54).

Já na visão de Afrânio Coutinho (1983, p. 305), seria “mister ressaltar a natureza literária da crônica”, pois que o fato de tal narrativa ser divulgada em jornal “não implica em desvalia literária do gênero”. Afinal, enquanto o jornalismo

tem no fato seu objetivo, seu fim, para a crônica o fato só vale, nas vezes em que ela o utiliza, como meio ou pretexto, de que o artista retira o máximo partido, com as virtuosidades de seu estilo, de seu espírito, de sua graça, de suas faculdades inventivas. A crônica é na essência uma forma de arte, arte da palavra [...] (COUTINHO, 1983, p. 305).

Por fim, Coutinho ressalta a necessidade de certa “carga dramática” ao gênero, para que possa se valer da “língua falada, coloquial”, de modo a adquirir “novos contatos” com a realidade da vida diária. Ao citar Eduardo Portela, contudo, o crítico trata da dificuldade em torno da classificação da crônica – “que vive presa ao dilema da transcendência e do circunstante” (Idem, p. 306) –, fruto do fato de que “tem a caracterizá-la não a ordem ou a coerência, mas exatamente a ambigüidade” (PORTELA *apud* COUTINHO, 1983, p. 306).

2.1.3 A crônica como gênero híbrido e autônomo

Tal questão da ambigüidade, abordada por Afrânio Coutinho (1983) a partir das ideias de Eduardo Portela, servirá de ponto de partida para que a discussão sobre a “terceira via” de estudos acerca da natureza da crônica. Trata-se, em resumo, das investigações calcadas, justamente, na indeterminação – temática e estrutural – de tal gênero narrativo. Segundo tais pesquisadores, a crônica seria caracterizada pelo “híbridismo”, posto que se revela

“ambiente” de *tensão*⁵⁸ entre diversos “campos” (ou elementos) limítrofes e/ou paradoxais, tais como “literatura & jornalismo”; “objetividade & subjetividade”; “realidade & ficção”; “lírica & épica”; “ética & estética”.

Na acepção de Massaud Moisés (1967, p. 105), além de se aclimatar de modo bastante particular no Brasil – e, mais especificamente, no Rio de Janeiro –, a crônica oscilaria entre “a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial e a recriação do cotidiano por meio da fantasia” (Idem, *Ibidem*). O autor ressalta, neste ponto, a multifacetada caracterização do gênero, já que “estamos perante um fiapo de prosa não-literária, ou do emprego conativo da linguagem, segundo a classificação de Bühler e Jakobson” (Idem, *Ibidem*).

Ao citar texto de Broca (1958), Moisés comenta, ainda, que a crônica seria “para nós hoje, na maioria dos casos, prosa poemática, humor lírico, fantasia, etc., afastando-se do sentido de história, de documentário que lhe emprestam os franceses” (BROCA *apud* MOISÉS, 1967, p. 102). Na visão de Jorge de Sá (1987, p. 7), o uso de tais recursos – do humor à poesia; da fantasia às possibilidades da “língua escrita e da oralidade” – permitiriam que o cronista – ou “narrador-repórter” que identifica o circunstancial – realize, ao invés do “simples registro formal” da realidade, um “*comentário público*” baseado, exclusivamente, no imaginário de quem escreve – “tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação, ou melhor, pelo ângulo da recriação do real” (Idem, p. 9).

Tal conceito de “recriação do real” mostra-se importante para a discussão que aqui se desenvolve. Em função de sua capacidade de *reinventar* a realidade – ou, em outras palavras, de *recriar* a vida cotidiana por meio da narrativa –, o cronista é responsável por estimular profícuo “diálogo” com “o leitor, a partir do qual a aparência simplória [do texto] ganha sua dimensão exata” (Idem, p. 11).

Em outras palavras, além de “recriar o real” – a partir, justamente, do estímulo à participação, mesmo que reflexiva, daquele que lê –, o cronista/narrador constrói intenso “dialogismo”, cujo resultado será, na natureza do próprio texto, o equilíbrio “entre o coloquial e o literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível permaneça como o elemento provocador de

⁵⁸ Outras possíveis acepções para o termo “tensão” serão discutidas, a partir de Bosi (2002), nos capítulos 4 e 5.

outras visões do tema e subtemas que estão sendo tratados”. Neste sentido, Sá compara o diálogo entre leitor e autor, a partir da crônica, ao que ocorre

em nossas conversas diárias e em nossas reflexões, quando também conversamos com um interlocutor que nada mais é do que o nosso outro lado, nossa outra metade, sempre numa determinada circunstância. Mas não “circunstância” naquele sentido de um escritor que, embora não seja jornalista, precisa sobreviver – e ganha dinheiro publicando crônicas em jornais e revistas: o termo assume aqui o sentido específico de pequeno acontecimento do dia-a-dia, que poderia passar despercebido ou relegado à marginalidade por ser considerado insignificante (SÁ, 1987, p. 11).

Ao investir no diálogo com o leitor e recriar pequeninos acontecimentos do dia a dia, o cronista acaba por estimular complexo e interativo jogo de “encaixe”, cujas múltiplas peças – fragmentos da *vida (ou mundo) de fora* (os acontecimentos); da *vida (ou mundo) de dentro* (a “caverna da alma” do autor) e da *vida (ou mundo) de outrem* (a subjetividade do leitor) –, depois de selecionadas e esculpidas, poderão formar inusitadas “paisagens narrativas”.

De outro modo, afirma-se que a crônica moderna é responsável pela “recriação do real” não só por meio da abordagem de temáticas atuais, mas também em função da habilidade do cronista em observar a(s) vida(s) a seu redor e – de modo bastante singular – ampliar a capacidade de diálogo com o leitor. Além disso, na acepção de Jorge de Sá (1987, p. 10), para cumprir a “função primordial de antena de seu povo”, o cronista deverá “explorar as potencialidades da língua, buscando uma construção frasal que provoque significações várias (mas não gratuitas ou ocasionais), descortinando para o público uma paisagem até então obscurecida ou ignorada por completo”.

Neste sentido, como forma de complementar a ideia de que o cronista seria responsável por “recriar a realidade”, “desenhar” paisagens até então desconhecidas e, ao mesmo tempo, instaurar novas – e complexas – instâncias de diálogo com o leitor, há que se ressaltar a concepção de Wellington Pereira (2004, p.34) para o que seja, em suma, o objetivo do cronista: “causar rupturas no próprio manejo da linguagem, fazendo do exercício da crônica uma prática textual plurissignificativa”.

A “terceira via” de investigações problematiza a crônica enquanto gênero complexo e/ou híbrido – não inteiramente ligado ao jornalismo, nem à literatura; arraigado ao sistema do jornal e sua noção de tempo, mas também “ressignificado”, como arte autônoma, nas páginas do livro. Afirma-se, pois, que, diante do desafio de *recriar narrativamente a realidade*, os

cronistas investem na criação de um “gênero esteticamente autônomo, cujas características não são extraídas de sua relação com os demais gêneros literários, mas da sua capacidade de estetização dos fatos, dando-lhes um sentido conotativo e se inscrevendo para além da capacidade de anunciar eventos” (PEREIRA, 2004, p. 34).

2.2 A crônica como contrafação?

Em texto metalinguístico, publicado na *Folha de S. Paulo* do dia 6 de dezembro de 2002, Cony discute as características da crônica como gênero híbrido, capaz de “liquidificar” estruturas e recursos do jornalismo e da literatura. Neste cenário, ao comentar a composição “sistêmica” do jornal, espaço propício à divulgação do trabalho do cronista, o autor recorre a Kafka, a quem atribui a seguinte metáfora:

O que é o jornal? É um periódico, uma coisa feita de período em período. Por mais que pareça incrível, Franz Kafka, que nunca foi realmente um jornalista, tem a imagem mais perfeita que conheço sobre o assunto. Ele compara o jornal a um trem que sai todo dia, num determinado horário, vazio ou cheio, e de determinada plataforma, para chegar a outra. Se estiver lotado, tudo bem. Se estiver com lugares vazios, dará prejuízo, porque cada lugar sem passageiro não poderá ser reciclado, usado uma segunda vez (CONY, 2002, p. E16).

A partir da metáfora *kafkiana*, Cony destaca, em seguida, o fato de que, em nações subdesenvolvidas, como o Brasil, “espera-se o trem encher, como um lotação, um pau-de-arara. Uma ferrovia civilizada faz o trem cumprir o horário, independentemente de estar cheio ou com lugares vazios”. Afinal, o jornal é

como um trem — dizia Kafka. Tem que sair em determinado dia, ou todos os dias, mas com uma diferença básica em relação aos trens: ele não pode sair vazio. Com assunto ou sem assunto, tem que ocupar todas as suas páginas, seja com anúncios, ilustrações ou textos paralelos, desvinculados de sua função natural, que é a notícia, a informação, o serviço da comunicação propriamente dito. [...] O veículo-jornal, ao contrário do veículo-trem, não pode sair com lugares não ocupados (CONY, 2002, p. E16).

Eis o mote para que Cony chegue à crônica: “para encher com alguma dignidade o ângulo morto de cada edição, apelou-se, entre outras coisas, para a crônica, que tem uma tradição paralela na história da comunicação humana” (Idem, *Ibidem*). Segundo o autor, nos séculos 16 e 17, o nome “crônica” representava “um gênero-bonde, um gênero-ônibus, onde tudo cabia” sob tal nomenclatura. Em síntese: “Qualquer relato levava o nome de crônica, que tem

embutido o conceito de tempo (cronos), cobrindo um período, sendo, portanto, um periódico” (CONY, 2002, p. E16).

A constatação de sua “natureza periódica” faria com que, na acepção do autor, a crônica se distanciasse da literatura, que “é, em essência, o oposto do período, do tempo” e procura “ser intemporal, sem vínculo com a data”, já que “nada mais frustrante do que a literatura datada”. Daí, aliás, a conclusão de Cony, para quem a crônica, enquanto “gênero jornalístico ou [...] literário”, seria uma “contrafação” (Idem, Ibidem).

A preferência por tal substantivo – que possui como sinônimos os termos “falsificação”, “fingimento” e/ou “simulação” – apresenta-se bastante interessante para a discussão que aqui se pretende realizar em torno das propriedades e possibilidades da crônica. Com o objetivo de superar “o tempo da narrativa jornalística” e, simultaneamente, reinventar a vida cotidiana, por meio de princípios norteadores da narrativa ficcional, o referido gênero narrativo seria realmente responsável por “simular”, “fingir” e/ou “falsificar” a realidade?

A resposta a tal questão – negativa, a nosso ver – inicia-se pela definição da crônica como “ambiente” narrativo autônomo, plurissignificativo, capaz de vencer as pressões do tempo e, de modo sincrônico, reinventar – estética e ficcionalmente – a realidade cotidiana. Ressalte-se, aliás, que, na própria obra do cronista Carlos Heitor Cony, verificam-se, com frequência, as tais “rupturas no manejo da linguagem” (PEREIRA, 2004), responsáveis pelo caráter plurissignificativo do gênero.

Apesar disso, Cony (2002) chegará mesmo a “rebaixar” a crônica ao *status* de produto simbólico de consumo rápido – pois que perecível e não resistente, ao contrário de outros típicos gêneros da literatura (o conto, o romance, a poesia), aos “malefícios” do tempo. Em seguida, definirá um novo “lugar” de caracterização da crônica, em sua diária repercussão nas páginas dos jornais:

Comprometido com a notícia, com o fato do dia, o jornal abriu espaços para a comercialização, que o sustenta industrialmente, e para os passageiros robotizados que podem ocupar os lugares vazios de cada edição. Surgiram então as colunas, os “potins”, os “faits divers”, as charges e, naturalmente, as crônicas, que são a expressão mais visível do jornalismo dito literário (CONY, 2002, p. E16).

A seu ver, pois, “jornalismo literário” seria a instância definitiva para enquadramento da crônica, enquanto gênero, no tormentoso dia a dia dos jornais, estes ininterruptos “trens da informação”.

Diante de tais prerrogativas conceituais, há que se discordar do autor, em primeiro lugar, no que se refere à hipótese da crônica como “categoria literária menor” – posto que facilmente destruída pelas “engrenagens” do tempo. Ao contrário, ressalta-se aqui, uma vez mais, a inerente “plurissignificação” do gênero, responsável por lhe garantir autonomia (estética) e múltipla capacidade de “comunicação” com os leitores.

Em outros termos, endossa-se a ideia de que a crônica moderna, enquanto “território” favorável à exacerbação do “eu narrativo”⁵⁹, lida de modo bastante particular com o chamado “tempo cronológico”: ao invés do combate à inevitável passagem da vida, interessará ao bom cronista a invenção de temporalidades próprias, a partir de seu modo extremamente peculiar de perscrutar a vida. Daí a capacidade da crônica de ultrapassar os limites do acontecimento presente – o qual lhe serve de ponto de partida – e de consolidar seu vasto poder de comunicação.

Que ela seja compreendida, pois, como estrutura plurissignificativa, capaz de aglutinar, em seu espaço narrativo, elementos de searas as mais distintas. Afinal, conforme destaca Pereira (2004, p. 31), a crônica “não está no eixo sintagmático nem ocupa o paradigmático, inscrevendo-se, simplesmente, no plano de denotação ou conotação”. Trata-se, na verdade, da “conjunção de elementos lingüísticos e expressões verbais [...] legitimados a partir da linguagem coloquial”.

De outro modo, Rildo Cosson (2007, p. 97) atenta para a capacidade da ampliação do diálogo entre autores e leitores: “Gênero híbrido, gênero ambíguo, como o livro-reportagem, a crônica é testemunha da mistura possível de jornalismo e literatura em um novo modo de comunicação”. Por sua vez, tal “novo modo de comunicação” servirá de contraponto aos princípios, defendidos por Cony, de que a crônica, em essência, estaria subjugada à temporalidade. Afinal, mesmo no que se refere às chamadas “crônicas de época” – que “dialogam” com outras notícias presentes no jornal e nas quais o narrador central aborda

⁵⁹ A questão da “exacerbação do ‘eu narrativo’” será amplamente discutida no capítulo 5.

fatos atrelados ao que se vive em período pré-determinado –, o “eu” narrativo, e sua extensa capacidade de diálogos, acabará por extrapolar os limites da mera cronologia histórica.

Diferentemente da narrativa historiográfica – que, segundo Luiz Costa Lima (2006, p. 21), “tem por aporia a verdade do que houve” e, caso se lhe retire “essa prerrogativa, ela perde sua função” –, a crônica caracteriza-se pela multiplicidade de competências e recursos: em primeiro lugar, há que se ressaltar, nela, a presença de elementos do jornalismo e da literatura; em seguida, destaque para os objetivos dos cronistas em “recriar o real”, atitude responsável pela elaboração, na narrativa, de novas reflexões em torno de velhas questões cotidianas; por último, ressalte-se a força da “reorganização” e do “reordenamento”, na estrutura interna do gênero, de “leis que regem o periodismo” (PEREIRA, 2004, p. 32) – quais sejam: a *atualidade*, a *universalidade*, a *periodicidade* e a *difusão* –, como estratégia de superação e ampliação dos tempos da própria narrativa jornalística.

Em resumo, há que se destacar a capacidade da crônica de, ao mesmo tempo, alargar a temporalidade da *narrativa jornalística* e, em função de sua rica proposta de “recriação do real” – assim como da instauração de diálogos com o leitor –, aproximar-se dos elementos, temporalidades e potencialidades da *narrativa ficcional*. Em outras palavras, desse modo é que o gênero, como no ver de Afrânio Coutinho (1983), alcança o *status* de “arte – cujo meio é a palavra –” e se alimenta “da imaginação criadora, visando a despertar o prazer estético”. Neste sentido, pois, “nada mais literário do que a crônica, que não pretende informar, ensinar, orientar” (COUTINHO, 1983, p. 305).

Em suas crônicas, ao contrário do que apregoa, Carlos Heitor Cony não realiza “literatura menor”, nem se entrega ao vício da referida “contrafação”. Viajante e, ao mesmo tempo, conhecedor das tradições de seu país⁶⁰, o autor assumirá, confortavelmente, o posto de “cronista/narrador”, que, ciente da onipresença da morte – característica ressaltada por Walter Benjamin (1994) como vital àquele que narra –, observa o carrilhão da “História” de modo bastante peculiar. Além disso, não haverá espaço, nas crônicas de Cony, para o fingimento:

⁶⁰ Ao usar, respectivamente, o termo e a expressão “viajante” e “conhecedor das tradições de seu país”, faz-se referência ao texto *O narrador*, do filósofo alemão Walter Benjamin (1994, p. 197). Na obra, em análise acerca das particularidades da obra do escritor Nikolai Leskov, nascido em Orjol no ano de 1895, Benjamin atenta para a ausência de reais narradores “entre nós, em sua atualidade viva”. Afinal, se, para o autor, o relato da experiência e a narração de informações – seguida da interpretação por aquele que ouve (ou lê) – criam as possibilidades de novas experiências, há que se considerar que “a arte de narrar está em vias de extinção” (Idem, *Ibidem*).

nelas, ao contrário, as realidades do mundo serão criteriosamente redesenhadas com base em informação e sensibilidade.

Importante ressaltar, ainda, que o cronista não se sentirá obrigado, em seu ofício diário, a explicar – cronológica e detalhadamente – os episódios cotidianos que observa e transforma em discurso. Bastar-lhe-á representá-los, por meio do “eu narrativo”, como “modelos da história do mundo” (BENJAMIN, 1994, p. 209). Neste sentido, recorrerá, muitas vezes, a ocorrências (aparentemente) banais, por acreditar na ideia de que o “espectro incolor da história” modifica-se no interior do “mulicolorido espectro” da crônica moderna. Que o diga o feixe de cores resultante da emoção, matéria-prima indispensável ao trabalho do cronista, conforme ressalta o próprio escritor carioca:

Não se conclua que a emoção seja simples pontuação. Ela é uma forma de ver o mundo, um estilo de sofrer ou de gozar a vida. Dou o exemplo que mais tenho à mão, que é o meu mesmo. Quando morreu Mila [*a cachorrinha de estimação do autor*], minha maior amiga, passei alguns dias sem escrever a crônica diária na página 2 da *Folha*. Pediram-me que, ao retomar o ofício, explicasse aos leitores que não fora censurado nem reprimido, pois vinha de uma série de artigos contundentes contra o governo da época – que por sinal é o mesmo. Fiz a crônica sobre a morte de Mila, um texto gemebundo, sangrento na dor que sentia – e ainda sinto, pois ainda não tive coragem de substituí-la.

Houve um surpreendente retorno, a ponto de receber reclamações do serviço de atendimento aos leitores do jornal que desejavam ter acesso ao meu telefone, fax ou e-mail para mandarem mensagens de consolo e carinho. Nada menos jornalístico, nada mais churrascaria.

Antes de ser um leitor, o consumidor de jornal é um ser humano tornado carente pela solidão, pelo egoísmo (próprio e alheio), pelo nenhum sentido da sociedade como um todo. Quando um cara tem coragem de gritar que está sofrendo, fatalmente encontra alguém que o compreende e, algumas vezes, o ama. Isso não dá apenas samba. Dá crônica também (CONY, 1998, p. E14).

De modo similar ao narrador ideal de Benjamin, Cony aprecia a ideia de, nos termos do filósofo, “recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia)” (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Além disso, sabe narrar, com emoção, “aquilo que sabe por ouvir dizer”, e, por meio de seu “eu” lírico (poético, sentimental) – no específico “território” da crônica –, busca conservar “o dom de poder contar sua vida”, mas, ao mesmo tempo, está dignamente interessado em “contá-la *inteira*”, mesmo que a partir de fragmentos. Defende-se, por fim, que o autor compreende, como sua própria sina, o que Benjamin (Idem, *Ibidem*) sentencia de modo definitivo: “O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo”.

Manter-se justo em relação a seus princípios significa, para o cronista Carlos Heitor Cony, abordar narrativamente os movimentos da vida cotidiana, com ênfase nas situações e atitudes causadoras da ruína – física e moral – do homem moderno. O importante a ressaltar, neste sentido, é o fato de que, nas crônicas, o responsável pela defesa de tais ideais será, sempre, o “eu narrativo” (autônomo e com vasto potencial de implementar diálogos): por meio dele é que o autor – assim como outros cronistas modernos – buscará entrelaçar, de modo plurissignificativo, os micro-acontecimentos do cotidiano às macro-realidades da história.

2.3 As peripécias do “eu” diante do mundo dilacerado

“A crônica é um gênero em que o personagem principal é o ‘eu’: ‘Abri a janela e não vi nada’; pronto, é uma crônica. [...] ‘Abri a janela e vi tudo’; pronto, é outra crônica [risos]. Desde o momento que seja o ‘eu’, pronto, você está no ramo da crônica, vale tudo”⁶¹.

Tais palavras de Carlos Heitor Cony, pronunciadas durante o programa de entrevistas *Roda Viva*, veiculado pela *TV Cultura* no dia 15 de janeiro de 1996, revelam o que, para ele, seria o elemento seminal ao desenvolvimento da crônica. Na visão do autor, a “disposição do ‘eu’” atuaria como principal recurso à construção da narrativa, sempre alimentada pela capacidade de o cronista “recriar o real” a partir de sua particularíssima observação. Neste sentido, pois, mesmo a contemplação do “nada” – através da janela aberta –, servirá de propósito à escritura.

Nas crônicas de Cony, assim como nas produções de outros tantos cronistas modernos, o “eu” narrativo torna-se senhor de múltiplos papéis. Em primeiro lugar, será ele o responsável por redefinir a “matéria-prima” da realidade – o acontecimento – a ser observada e, em seguida, transformada em discurso. Neste ínterim, ao perquirir o(s) mundo(s) – interno e externo – com os quais lida diariamente, o cronista acaba por estimular, em sua obra, a rica tensão entre o particular (a “instância do eu”) e o universal (a “instância da vida”). Em outros termos: o cronista habitua-se a insinuar criativas similaridades entre as “rotinas do lar” e os “movimentos da história”.

⁶¹ http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/93/entrevistados/carlos_heitor_cony_1996.htm.

Ora, o desenvolvimento do cronismo a partir do que aqui, metaforicamente, destacou-se como “as peripécias do eu”, é tema assaz discutido pela literatura especializada. Na visão de Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 51), se, em suas origens, a *crônica histórica* mantém permanente relação com o tempo, de “onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido”, a *crônica moderna* – “ela própria um fato moderno”, pois que submetida “aos choques da novidade, ao consumo imediato e à fugacidade da vida moderna” (Idem, p. 53) – marca-se pelo fato de que o cronista mantém-se bem mais próximo dos “fatos do dia do que da tradição oral ou histórica”.

Daí que, com o passar do tempo, a prosa da crônica situe-se bem perto da “vida ao rés-do-chão”, como na expressão de Antonio Candido (1980; 1992), ou, segundo Arrigucci Jr. (1987), bastante próxima ao cotidiano das metrópoles modernas. Em função disso, teria o cronista escolhido “a linguagem simples e comunicativa, o tom menor do bate-papo entre amigos, para tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes encontra a mais alta poesia” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 55).

Neste “movimento” de observação do comezinho, dá-se a oportunidade de “recriação do real”, desenvolvida, justamente, pela disposição *lirica* do “eu”, que, em sua relação com o mundo, enfrentará uma série de desafios:

Muito próximo do evento miúdo do cotidiano, o cronista deve de algum modo driblá-lo, se não quiser naufragar agarrado ao efêmero. Buscando uma saída literária, as margens de sua terra firme são bastante imprecisas: ele pode estender a ambigüidade à linguagem e às fronteiras do gênero, sem perder o nível de estilo adequado às pequenas coisas de que trata. Com isso, às vezes a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta do instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem vôo. Outras vezes, a tendência é para a prosa de ficção, pela ênfase na objetivação de um mundo recriado imaginariamente: ela pode se confundir com o conto, a narrativa satírica, a confissão. Outras ainda, como em tantos casos conhecidos, constitui um texto difícil de classificar: é... crônica (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 56-57).

Em comentário acerca do lirismo de Rubem Braga, Arrigucci Jr. ressalta, ainda, que a crônica revela-se “a forma complexa e única de uma relação do Eu com o mundo, um modo de expressão pessoal e um meio de apreender e exprimir certos valores. Uma arte narrativa, enfim, cotidiana e simples, enroscada em torno do fato fugaz, mas liberta no ar, para dizer a poesia do perecível” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 64).

Na acepção de José Marques de Melo (2002, p. 147), o “relato poético do real” dá-se, na crônica, a partir da “subjetividade dos escritores-jornalistas, cuja atuação pública incorpora inegavelmente os traços culturais das sociedades em que vivem e que reproduzem através da imprensa”. Neste sentido, ao citar Luiz Beltrão (1980), o autor comenta que a distinção da crônica enquanto gênero diz respeito, justamente, à sobrevalorização, na narrativa, das singulares *avaliações* do “eu” – definidas como o “juízo sobre fatos, idéias e estados psicológicos pessoais e coletivos”. Por fim, ao recorrer a Afrânio Coutinho, Melo ressalta o “acento lírico” responsável por caracterizar a crônica como gênero particular.

Por sua vez, o referido Coutinho (1983, p. 305) afirma que as intenções do “eu”, na crônica – “gênero altamente pessoal”, por meio do qual será possível “uma reação individual, íntima, ante o espetáculo da vida”, das coisas e dos seres –, alimentam-se de “forte dose de lirismo”. O cronista, pois, torna-se o “solitário com ânsia de comunicar-se. E ninguém melhor se comunica do que ele, através desse meio vivo, álcere, insinuante, ágil que é a crônica” (Idem, *Ibidem*).

Também para Massaud Moisés (2005), a subjetividade representa uma das mais importantes características a garantir especificidade à crônica. No entender do autor, nela, o foco narrativo

situa-se na primeira pessoa do singular; mesmo quando o “não-eu” avulta por encerrar um acontecimento de monta, o “eu” está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal. A impessoalidade é não só desconhecida como rejeitada pelos cronistas: é a sua visão das coisas que lhes importa e ao leitor; a veracidade positiva dos acontecimentos cede lugar à veracidade emotiva com que os cronistas divisam o mundo (MOISÉS, 2005, p. 116).

Moisés atenta, ainda, para a ideia de que a subjetividade da crônica, “análoga à do poeta lírico, explica que o diálogo com o leitor seja o seu processo natural” (Idem, *Ibidem*). Em seguida, desenvolve importante conceito:

Fletido ao mesmo tempo para o cotidiano e para suas ressonâncias nas arcas do “eu”, o cronista está em diálogo virtual com um interlocutor mudo, mas sem o qual sua excursão se torna impossível. Na verdade, trata-se de um procedimento dicotômico, uma vez que o diálogo somente o é pelo leitor implícito: monólogo enquanto auto-reflexão, diálogo enquanto projeção, a crônica seria [...] um *monodialogo* (MOISÉS, 2005, p. 116).

Importante ressaltar que, das movimentações do “eu lírico”, ansioso por observar, sentir e compreender os acontecimentos – de modo a lhes recriar os “contornos” pela narrativa –,

surge, naturalmente, a proposta de ampliação do “diálogo com o leitor” (instância muito bem definida por Moisés como *monodialogo*, pois que, ao mesmo tempo, “monólogo” e “diálogo”).

Trata-se, em suma, do caminho encontrado pelos cronistas modernos – entre os quais, Carlos Heitor Cony – para que pudessem garantir ainda mais significado e força a seus textos. Ressalte-se, ainda, o fato de que é por meio do diálogo que os autores encontram estímulo para delinear seu estilo:

Preso ao acontecimento, que lhe serve de motivo e acicate, o cronista não se perde em devaneios. E, invertendo os pólos, sua inquietação lírica ancora na realidade do fato real. Acentuando o primeiro pólo, o estilo registra a referencialidade da prosa jornalística; emigrando para o segundo, o cronista explora a polissemia da metáfora. É fulcral o balanço entre as duas extremidades, questão de vida ou morte para o cronista [...] (MOISÉS, 1967, p. 117).

Marcelo Coelho (2002, p. 157) não só reafirma a vital importância do “eu” narrativo, ao dizer que o “propósito da crônica é fixar um ponto de vista individual, externo aos fatos, externo ao próprio jornal”, como ressalta que “o assunto é o de menos e muitas vezes a melhor crônica é a que justamente aponta para o fato de não ter assunto nenhum” (Idem, p. 156).

Mais importante, portanto, seria o diálogo – ou *monodialogo*, segundo a máxima de Moisés (1967) –, por meio do qual, na acepção de Jorge de Sá (1987, p. 11), o “coloquialismo [...] deixa de ser a transcrição exata de uma frase ouvida na rua” para se transformar em material de reflexão, principalmente, do leitor. Neste sentido, o cronista “representa um ser coletivo com quem nos identificamos e através de quem procuramos vencer as limitações do nosso olhar. Queremos ver mais longe – para a frente e para trás –, e só o conseguimos com o auxílio de quem nasceu para narrar o mundo” (Idem, p. 15).

Pois Carlos Heitor Cony parece ter nascido para narrar o mundo. Ou melhor, *os mundos*: o “de fora” (“território” de movimentação da sociedade moderna) e o “de dentro” (seara das particularíssimas verdades e veleidades do “eu”). Em suas crônicas, crente nas limitações do leitor – cujo olhar, por vezes, carece de estranhamento em relação às “coisas” da vida –, o autor investe não só em autônomas “peripécias do eu”, mas também em “monodialogos” (MOISÉS, 2005) capazes de provocar, nos interlocutores, reflexão e desconforto.

Em seu cronismo, destarte, Cony pretenderá construir o que Arrigucci Jr. (1984) chama de “relação do Eu com o mundo”, além de consolidar seu “modo de expressão pessoal” e estimular, naquele que o lê, inusitadas maneiras “de apreender e exprimir certos valores”. Tal tríade de desafios é realizada com extrema facilidade pelo autor, a ponto de Marcelo Coelho (2002) ressaltar, em análise dos textos publicados pelo cronista na *Folha de S. Paulo*:

[Carlos Heitor Cony] pode começar de qualquer lugar, usar qualquer assunto, não demonstrar nenhuma tese, voltar a um tema antigo, pouco importa, porque o texto extrai toda a sua alta qualidade literária dessa mesma desimportância – que, no caso de Cony, muitas vezes se expressa na forma do arbitrário, do capricho, da mais inspirada e artística idiosincrasia (COELHO, 2002, p. 158-159).

O pendor para a expressão arbitrária, caprichosa e idiosincrática é o que fará com que o “eu lírico” do cronista – moderno por excelência – tenha se tornado bastante reconhecido no Brasil. Some-se a isso a aptidão de Cony por descrever regularmente, para muito além de sua própria experiência sensível, a irreversível⁶² dilaceração do homem e seu(s) mundo(s) – o *de fora* e o *de dentro*. Tal posicionamento vai exatamente ao encontro do que prega Wellington Pereira (2004, p. 30), para quem “o cronista moderno não está preocupado com o exercício da memória nem com a demonstração da experiência. O seu mundo se encontra dilacerado; não é possível ordená-lo numa simples enunciação dos fatos”.

No caso de Cony, a consciência do autor acerca do(s) mundo(s) dilacerado(s) permitirá que o “eu narrativo” de suas crônicas evite convenções (sociais ou linguísticas): diante do fato, a “voz” do cronista – que busca “garantir sua unidade estética quando ousa emprestar valores conotativos aos eventos sociais” (PEREIRA, 2004, p. 30) – almeja arrebatá-lo o leitor, mesmo quando se trata de temáticas aparentemente comezinhas, de modo que, assim, possam surgir novas ponderações acerca do homem e seus passos sobre a Terra.

Em texto sobre o cronismo de Carlos Heitor Cony, Jorge de Sá (1987) enfatiza que, se em todos os cronistas há certa dose de lirismo, atrelado ao ofício de observar as ruas e seus fatos, em Cony, tal prática transmuta-se, na leveza da crônica, em reflexão, “mesmo quando se trata de alguma coisa afetivamente ligada só ao escritor” (SÁ, 1987, p. 57). Ainda segundo Sá (1987), a “indivisível experiência” de Cony servirá “como ponto de partida e como ponte de acesso a uma verdade maior, a um só tempo individualista e universal” (SÁ, 1987, p. 57).

⁶² O vocábulo “irreversível” pretende realçar o profundo ceticismo do autor, marca indelével de suas crônicas.

Além disso, como ressaltado, a “recriação do real” dá-se, nas crônicas do autor, por meio da reflexão em torno dos desígnios e ruínas do homem moderno. É como se, para o cronista, os mínimos *movimentos da vida cotidiana* – principalmente, nos grandes centros urbanos – servissem de pretexto à revelação do “desgaste do homem numa sociedade insegura como a nossa” (Idem, p. 58) – sinal, aliás, dos ininterruptos *movimentos da história*.

Tal relação entre as “verdades” (individualistas e universais) do “eu” e as “faces” da humanidade – por vezes, escamoteadas pela hipocrisia – aparecerá em crônica de Cony sobre o “Dia dos Pais”, texto no qual, segundo análise de Sá (1987), o escritor revela a existência dos

valores que impõem a um ser humano a máscara da tranquilidade, quando ele precisa expor o seu drama íntimo; há também essa idéia de superproteção paternalista, em nome de que afastamos nossos filhos de um diálogo mais verdadeiro, supondo que assim os beneficiamos. Acontece, porém, que o mundo é marcado pela instabilidade (SÁ, 1987, p. 58).

Da consciência de tal “instabilidade” é que nascerá a construção do estilo narrativo do cronista: ao partir de singelas miudezas da vida – muitas das quais, aparentemente banais –, passa a desenvolver seu “lirismo reflexivo”. Na sequência, em direto *monodialogo* com o leitor, acaba por enredá-lo, de modo quase subliminar, em questões universais, referentes, principalmente, à decadência do homem em sociedade: neste “movimento”, o interessante a perceber é o modo como, a certa altura, a crônica conquista autonomia e, com “vida própria”, “já nos fala dos sentimentos de todos nós” (SÁ, 1987, p. 60).

Desse modo, o cronista Carlos Heitor Cony mantém-se fiel “à visão crítica do mundo”, sempre à cata, contudo, do “necessário distanciamento para melhor avaliar determinado aspecto. A ficcionalização de pessoas e fatos é sua estratégia mais constante, mudando o foco narrativo da primeira pessoa para a terceira e acrescentando um tom de paródia” (SÁ, 1987, p. 62). Some-se a tais estratégias narrativas a permanente preocupação do autor, também ressaltada por Sá (1987), em “mergulhar na alma de seus personagens para melhor compreender os mistérios da existência” (Idem, p. 63).

Importante destacar, por fim, o fato de que o “eu narrativo” do cronista Cony costuma observar a vida cotidiana em busca do “espírito” de sua época, com ênfase numa série de situações e indivíduos atípicos, que, de certo modo, parecem indicar a iminente decrepitude

do homem moderno. Para transformar os frutos de tal atenta observação em argumento possível para suas crônicas, o autor recorre ao uso de *estratégias* narrativas como a ironia, o ceticismo, a memorialística em primeira pessoa, a escrita com forte unidade e homogeneidade.

Além disso, investe em *temáticas* soturnas e complexas – todas elas também identificadas na obra do “romancista Cony” –, quais sejam, nos termos de Antonio Hohlfeldt (2001, p. 91): a falência da família; as atitudes da classe média urbana brasileira; a busca identitária dos indivíduos; o sentimento de vazio do “eu” narrativo; a erotização e a fragmentação, realçada em personagens que “não alcançam compreender o que ocorre a sua volta e com elas mesmas”.

3 CONY E A ESCRITA NOS “ANOS DE CHUMBO”

A história, em si, é uma forma de literatura, certo? Pois um povo sem história não existe.

Carlos Heitor Cony

3.1 O artista da palavra e o destino de tantos

Em períodos de guerra⁶³, ao tocar as sombras do medo, o homem percebe-se, ao mesmo tempo, coadjuvante e protagonista da realidade. Ciente dos vestígios da morte, reafirma-se, para o indivíduo, o complexo – e (in)tenso – contraste entre as demandas do “eu” e as responsabilidades do “nós” (a estrutura social). Nos palcos da instabilidade, a noção de mundo do sujeito torna-se, por vezes, bidimensional: de um lado, as relações afetivas, e particulares, do sujeito em sociedade; de outro, regras, princípios e desafios engendrados pela própria estrutura coletiva.

Ao longo dos séculos, além de se revelar um intrincado desafio à existência humana, tal dualidade experimentada pelo sujeito diante do perigo – tema, aliás, recorrente na sociologia – serviu de “argumento” a uma série de obras de arte, das imagens rupestres aos testemunhos do cárcere. Pode-se dizer, até mesmo, que as expressões artísticas – ou, mais especificamente, literárias –, costumam travestir-se de “radar”⁶⁴ estético e social: há livros capazes de antever, em detalhes, a nebulosa face de conflitos iminentes.

Acrescente-se a tal singularidade a ideia de que o uso político da escrita – arte aqui investigada – pode ainda, segundo Mário Medeiros da Silva (2008, p. 25), auxiliar o sujeito a “atuar na compreensão do trauma individual de forma social”. A expressão artística, neste sentido, diz respeito à liberdade do *estranhamento*, processo por meio do qual o indivíduo, como sujeito social, torna-se capaz de questionar os rumos – extremados – de sua própria

⁶³ Ao abrir o presente capítulo com discussão em torno dos chamados “testemunhos de guerra” – cujos escopos literários são problematizados por diversos autores –, não se pretende comparar relatos de trauma (muitos dos quais, resultantes de experiências nos *fronts* de batalha) ao cronismo de Carlos Heitor Cony durante os “anos de chumbo”. O que se busca é, tão-somente, debater o modo como determinadas obras de arte – com ênfase nas produções literárias – absorvem e/ou desenvolvem temáticas e reflexões sociopolíticas.

⁶⁴ Em citação a Theodor W. Adorno, Jaime Ginzburg (2010) trata, até mesmo, da possibilidade de interpretação de uma série de obras de arte tomadas como “‘historiografia inconsciente’ de seu tempo”. Desse modo, conforme ressalta o autor, torna-se possível admitir “que a experiência histórica está presente nas obras, mas não de modo que os conteúdos sejam expostos de forma direta na superfície. Em época de catástrofes, o impacto traumático do processo histórico impregna a arte de modo latente, sendo necessário, através da interpretação, atribuir a ela uma força de contrariedade às inclinações violentas do período” (GINZBURG, 2010, p. 17).

sociedade. “Não à-toa, o testemunho literário está associado a uma estética do Pós-Guerra; depois, estaria ligado às produções das nações periféricas, pós-ditaduras” (SILVA, 2008, p. 25).

Ao analisar, em artigo, a relação das obras latino-americanas *Glosa*, de Juan José Saer, e *Mascaró, o caçador americano*, de Haroldo Conti, com a realidade dos tempos de guerrilha e opressão ao sul do continente, ao longo dos anos 1960 e 1970, Graciela Ravetti (2010) também alude à questão da dicotomia vivenciada pelo indivíduo – “tanto na arena social quanto no espaço literário” (Idem, p. 248) – entre o “eu” e a “estrutura social”.

Com vistas à compreensão da referida dualidade, a autora recorre a dois conceitos de Gilberto Velho. Trata-se das noções de *projeto*, termo referente ao “desempenho individual e às opções efetivas” do sujeito, e de *campo de possibilidades*, alusão direta ao ambiente “coletivo”, habitado pelos cidadãos. Ravetti afirma, ainda, que a memória, elemento central ao processo individual de absorção e compreensão de realidades conflituosas,

só pode ser pessoal, singular, própria do indivíduo, mas todo ser singular é o que é em função de seu ser na História, o que lhe dá, ao mesmo tempo, um estatuto de indivíduo singular e de matriz histórica. Todo singular é público no sentido de pertencer, seja da forma que for, a um coletivo e com ele estabelecer relações de afirmação, de negação, de indiferença, de recusa, ou de qualquer outra índole. Colocar esses detalhes em evidência permite trazer à tona outras articulações, mantidas em latência nas obras [...] (RAVETTI, 2010, p. 249-250).

Ressalte-se, por fim, que a memória não se revela histórica em função de seu conteúdo, mas por tratar-se de “faculdade que distingue a existência singular, e que essa faculdade procura, efetivamente, uma via de acesso à historicidade da experiência, de qualquer experiência, da experiência de um modo geral” (Idem, p. 250).

Em *A literatura e a vida social*, ao abordar três dos elementos centrais para a discussão da comunicação artística – *autor, obra e público* –, Antonio Candido (2006, p. 32) comenta que os fatores sociais variam “conforme a arte considerada e a orientação geral a que obedecem as obras”. Tais produtos artísticos, por conseguinte, obedecem, na visão do crítico, a duas categorias básicas, quais sejam: *arte de agregação* e *arte de segregação*. Nos termos do autor:

A primeira se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A segunda se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade (CANDIDO, 2006, p. 33).

Candido afirma, contudo, que ambas as categorias podem aparecer, simultaneamente, numa mesma obra. Apesar disso, a divisão revela-se interessante por realçar que o objeto artístico – no caso, literário – foi realizado a partir da presença de dois fenômenos sociais⁶⁵: a *integração* e a *diferenciação*. Trata-se, respectivamente, do “conjunto de fatores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade” e do “conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes em uns e outros” (Idem, Ibidem).

Analogamente, ao tratar aqui da literatura produzida no Brasil dos chamados “anos de chumbo”, pode-se afirmar que, à época, os cidadãos percebiam-se no centro de tais paradoxos: de um lado, a história e suas perversidades e razões coletivas [*campo de possibilidades*; discursos estéticos com base na *integração*]; de outro, a inevitável experiência afetiva – e também estética, no caso dos artistas – em relação à soturna sombra do medo [*projeto*; discursos estéticos com base na *diferenciação*].

Em *O autor como produtor*, Walter Benjamin (1994) busca compreender a estrutura de modelos literários nos quais os escritores seriam capazes de unir, ao corpo das obras, vestígios de duas intenções inerentes à prática da escrita: a) A tendência para a política e b) A tendência para a literatura. Benjamin, então, defende a subordinação do “político ao literário”, de modo a abalar as convicções daquele que lê e a impedir que a obra torne-se mero entretenimento.

Além disso, seria importante que, ao pensar as configurações de sua obra, os escritores elaborassem, como resultado de sua permanente autocrítica, uma proposta estética menos subjetiva, que não esvaziasse o sentido lato do fazer artístico e, ao mesmo tempo, fosse capaz de atrair os leitores, para que, efetivamente, participassem do que se propõe. Eis, na visão de Benjamin (1994), a capacidade de engajamento por meio da arte.

⁶⁵ Neste ponto, o objetivo é aproximar os conceitos de Candido (2006) às referidas noções de *campo de possibilidades* e de *projeto*, discutidas por Ravetti (2010) a partir de Gilberto Velho.

Ao discutir tais pressupostos de Benjamin para o problema das relações “entre o engajamento e a qualidade literária”, Heloisa Buarque de Hollanda (2004) ressalta que, para o filósofo alemão, “o engajamento de uma obra só pode ser politicamente correto se a obra for literariamente correta. Ou seja: o engajamento político contém uma opção literária. E é exatamente essa opção literária implícita ou explicitamente contida na opção política que constitui a qualidade da obra” (HOLLANDA, 2004, p. 31).

No que se refere à conduta do escritor Carlos Heitor Cony após o golpe militar de 1964, importante ressaltar que seu *projeto*⁶⁶ literário e jornalístico aproxima-se categoricamente, no referido período, do universo político e social do País. Tal aproximação entre ética e estética – amplamente debatida no capítulo anterior – dá-se de modo “caleidoscópico”⁶⁷: nos anos 1960 e 1970, a obra do autor, das crônicas aos romances, marca-se, principalmente, pela variação de formas e, em menor grau, de conteúdos. Em seus livros ficcionais, assim como nas crônicas publicadas em jornal, não há fórmula unitária, nem assunto primordial, mesmo em se tratando dos acalorados embates com “atores” e acontecimentos ligados, direta ou indiretamente, à “revolução dos caranguejos”.

A obra de Cony no período, dos romances às crônicas, caracteriza-se – com o auxílio dos conceitos de Candido (2006) –, como *arte de agregação*, posto que se apresenta como inspirada na “experiência coletiva”, além de visar a “meios comunicativos acessíveis”. Neste sentido, há que se ressaltar, ainda, o fato de que o autor – de perfil não-experimental – busca “incorporar-se a um sistema simbólico vigente”, por meio do uso de formas de expressão já estabelecidas pela sociedade brasileira.

No que diz respeito às atitudes estéticas do escritor e cronista, importante conformá-las no conjunto de fatores denominado, por Candido, de *integração*. Afinal, uma das principais motivações para a escrita de Cony concentra-se na tentativa de, por meio da palavra, acentuar a necessidade de “participação nos valores comuns da sociedade” (CANDIDO, 2006, p. 33),

⁶⁶ Ao usar o vocábulo *projeto*, procura-se, neste cenário, dar-lhe dupla significação. Em primeiro lugar, empregou-se o termo conforme a acepção a ele atribuída por Ravetti (2011), ou seja, tudo o que diz respeito ao “desempenho individual e às opções efetivas” dos sujeitos (no caso, os escritores). Neste sentido, de maneira específica, trata-se das particularidades de ofício do escritor Carlos Heitor Cony. No que se refere à segunda definição da expressão, fundamental rememorar o que se discutiu no primeiro capítulo da presente pesquisa: antes do golpe militar de 1964, Cony costumava ressaltar que possuía um *projeto* de obra literária. Segundo tal proposta, ao escrever seu décimo romance, encerraria definitivamente a própria carreira.

⁶⁷ Tal termo aqui empregado busca realçar a vitalidade dos atributos linguísticos e temáticos usados por Cony em seu cronismo.

sempre no afã de denunciar, quando possível, as ações que busquem agredir a integridade e a dignidade do ser humano.

Apesar disso, na visão de Malcolm Silverman (2000), o *projeto* literário de Cony marca-se pela “diversificação”, no que tange ao modo de abordar literariamente o complexo *campo de possibilidades* da sociedade brasileira no período pós-golpe. Tal será a conclusão de *Protesto e o novo romance brasileiro*, obra na qual são investigados romances publicados, no País, entre as décadas de 1960 e 1990, e nos quais o pesquisador também busca compreender o método empregado, por uma série de escritores, com o intuito de “captar” a realidade vigente.

Como forma de facilitar sua investigação, Silverman divide as centenas de obras que analisa em dez distintas tipologias de romance, quais sejam: *jornalístico*; *memorial*; *da massificação*; *de costumes urbanos*; *intimista*; *regionalista-histórico*; *realista-político*; *da sátira política absurda* e *da sátira política surrealista*. Citado em mais de 20 ocasiões ao longo das 429 páginas do livro, Carlos Heitor Cony aparece como representante de nada menos do que cinco das dez referidas categorias de romance: *jornalístico* (com destaque para *O caso Lou*); *memorial* (*Informação ao crucificado*); *da massificação* (obras diversas); *realista-político* (*Pessach: a travessia*) e *da sátira política absurda* (*Pilatos*).

Neste sentido, como forma de condensar as constatações do pesquisador, há que se retornar à ideia – rapidamente delineada na apresentação desta pesquisa – de que, em linhas gerais, Cony ocuparia, propositalmente, uma espécie de “não-lugar” não só no palco das discussões culturais brasileiras, mas também no panorama da produção literária do País. Trata-se, afinal, do escritor que, segundo os estudos de Silverman, desenvolve obras “enquadradas” em não menos do que cinco das distintas categorias de romance sugeridas pelo crítico.

Além de reforçar a constatação em torno da real diversificação da obra de Cony, tal fato permite certa especulação quanto às intenções estéticas do autor, que – sempre interessado em perquirir, literariamente, os caminhos do homem – insiste em desdenhar dos dogmas e propostas estéticas programáticas, como que, paradoxalmente, para dizer: “Minha única regra é não ter regras”.

Até o advento do golpe de 1964, Cony realmente aparentava reafirmar, em prosa e conduta, tais princípios pessoais e profissionais. Afinal, já nos anos 1950, quando de sua estreia

literária, o autor escandalizaria críticos e leitores, conforme já discutido, com a linguagem de *O ventre*, romance que nega e espezinha princípios e valores fundamentais à sociedade brasileira do período.

Naqueles anos de aparente fartura e euforia, quando os prognósticos econômicos, políticos e sociais apontavam o Brasil como “grande potência do futuro”, o escritor e cronista Carlos Heitor Cony afirmava-se como “voz antípoda” à esperança generalizada. Conforme pode se conferir em crítica acerca do jubileu de ouro do lançamento de *O ventre*, publicada no *Jornal Rascunho*, em 2008, o livro faz com que o leitor entre em contato com uma personagem,

o misantropo José Severo, que narra as suas primeiras desventuras sem afetação, com realismo absolutamente verossímil, a ponto de mostrar sua condição de rejeitado, ao mesmo tempo em que o outro, o irmão, era sobremaneira incluído e incensado na sua família. Como se lê na história, o afeto se encerrara havia muito para a vida de José Severo. E antes de ser um conto cheio de som e fúria, a vida, na perspectiva deste protagonista da obra de Cony, era uma porcaria. A jornada de José Severo é propositadamente dura, cheia de percalços, sem espaço para crer em um futuro redentor. Representava o outro lado de um País que poderia dar certo. Aliás, se é verdade que a década de 1950, em especial o ano de 1958, foi um período, na visão de alguns cronistas, que não deveria acabar, em *O ventre* estão as fissuras não-visíveis desse suposto paraíso. Nesse caso em especial, havia como que uma espécie de predestinação para que José Severo fosse um autêntico perdedor, à margem do triunfo burguês, mas inserido na tortura existencial de seu tempo. É o próprio romancista quem acusa a influência oriunda de pensadores dessa linhagem filosófica, como Jean Paul Sartre (JORNAL RASCUNHO, 2008)⁶⁸.

Tal crítica capta, de modo conciso, os elementos centrais da obra primeira do romancista Cony, que, ao longo das décadas de 1960 e 1970, permanece fiel ao objetivo de revelar, justamente, as tais “fissuras não-visíveis desse suposto paraíso”, ou, em outros termos, desse Brasil “que poderia dar certo”.

Após o golpe militar de 1964, também o cronista Cony dos textos de resistência não medirá esforços – e palavras – para se contrapor à barbárie militar instaurada no País, grande responsável, a seu ver, pela deterioração do modo de vida dos cidadãos brasileiros. Apesar disso, destaque-se, uma vez mais, que o autor não se conformaria aos princípios dogmáticos defendidos por grupos⁶⁹ artísticos que se revelam resistentes – da mesma forma que ele, diga-se de passagem – aos militares e seu projeto repressor.

⁶⁸ http://www.carlosheitorcony.com.br/imprensa.aspx?nNOT_Codigo=37.

⁶⁹ De maneira geral, conforme Ridenti (2010), os movimentos artísticos brasileiros, no início da década de 1960, irão se dividir em duas básicas *categorias*: de um lado, *os concretistas e outras vanguardas*, a empunhar a “bandeira do moderno”; de outro, os “nacionalistas populares”, acostumados a vincular o ideal de progresso técnico ao de libertação popular. Com a eclosão do golpe militar, contudo, diversos artistas e intelectuais

Após a instauração do regime militar no Brasil, o compromisso do autor, como cronista do *Correio da Manhã*, torna-se, pois, o desnudamento dos absurdos cometidos pela ordem governamental, assim como o debate sobre os rumos da nau política, econômica, cultural e social brasileira. Em seu ofício diário, Cony buscará “passar” a nação em análise – sempre à cata dos sentidos da mediocridade humana⁷⁰, expressa em indivíduos que, numa nação periférica e regida pelo autoritarismo, lutam pela sobrevivência.

Tal visão acerca dos homens e sua inata torpeza é detalhadamente abordada pelo autor e entrevista concedida a Luis Henrique Pellanda, publicada no *Jornal Rascunho* de setembro de 2009:

Considero o ser humano um projeto falido. O ser humano não me parece digno de respeito. Lá, no relato bíblico, você lê o seguinte: Deus criou o céu e viu que era bom; criou as estrelas e viu que eram boas; separou a terra e a água e viu que aquilo estava bom. Enfim, tudo que Ele criava estava bom. O homem, Ele não viu que estava bom. E tanto é assim que tentou exterminá-lo diversas vezes e de várias maneiras. E não conseguiu. O homem sobreviveu. Sobrepujou a Deus, sobrepujou ao dilúvio, sobrepujou a todas as catástrofes. Nínive, Sodoma e Gomorra foram destruídas, mas sempre sobrou alguém. Então, o homem realmente resiste. É impávido. Resiste, e resiste contra quem? Resiste geralmente contra o ser supremo que o criou. Então, o homem, já por natureza, já na sua essência ontológica, é mau. Agora, se a gente for olhar a história da humanidade – não vou dizer a história de nós todos, que somos pobres seres humanos, feitos de barro, e todos sabemos perfeitamente que não valemos nada, que vamos terminar no pó, e... Enfim, não quero me prolongar nisso. Já basta o que falei aqui de bobagem. Mas, para mim, é o seguinte: o ser humano não me inspira respeito. Eu respeito o ser humano, a mim e aos outros, só por causa da polícia⁷¹.

Neste sarcástico depoimento, estão alguns dos elementos centrais à obra e ao pensamento do autor. Tal posicionamento “declaradamente antitudo” tornará sua escrita, literária e jornalística, bastante peculiar em períodos específicos da vida cultural brasileira, particularmente ao longo da década compreendida entre os anos de 1964 e 1974. À época,

revelam-se defensores da cultura nacional, contrários à modernização e ligados “às tradições populares pré-capitalistas”. De outro modo, houve artistas que apresentaram postura diferenciada, ao buscar incorporar-se à Indústria Cultural para subvertê-la por dentro. Naquele cenário, especialmente nas crônicas após a “quartelada”, a escrita de Cony – sua voz estética – permaneceria, propositadamente, na luta contra o(s) vento(s) do pensamento único; das iniciativas e postulados fáceis da *esquerda*, da *direita* ou do *centro*; das propostas de engajamento artístico *nacional-popular* ou *vanguardista-cosmopolita*, assim como da resistência cultural engendrada por senhas pré-determinadas.

⁷⁰ O complexo olhar de Cony sobre a condição humana apresenta-se como uma das mais importantes searas de discussão desta pesquisa. Que o diga a aparição da referida temática numa série de “movimentos” teóricos ao longo do presente estudo. Neste ponto, porém, deseja-se apenas ressaltar a duplicidade de sentimentos do autor em relação aos homens e seus modos de vida: se, em certos momentos, o escritor demonstra-se aguerrido defensor da dignidade dos seres; em outros, confessa-se repleto de desprezo pela existência humana.

⁷¹ http://www.carlosheitorcony.com.br/noticia.aspx?nNOT_Codigo=84.

como não poderia deixar de ser, a “ironia” permanece a demonstrar propriedades alquímicas na escrita de Cony.

Ao dizer do mundo “ao contrário”, o escritor “esfola” a realidade, até que, assombrado e exausto, o leitor questione seu próprio – e, obviamente, insignificante – “estar no mundo”. Em sua escrita, o autor estimula, categoricamente, as tais arestas previstas por Linda Hutcheon (2000), de modo a que suas “vítimas” – sejam os leitores dos romances; sejam os consumidores do cronismo diário e da realidade construída pelos jornais – não encontrem mais do que duas saídas: responder emocionalmente às provocações ou correr sem noção de destino. A “carga emocional” estimulada por Cony nos leitores diz respeito à sua memória íntima – e crítica – acerca da influência exercida pela máquina capitalista – e repressiva, no caso específico do golpe militar de 1964 – sobre o “ser” e o “fazer” dos cidadãos ocidentais.

Desse modo, o escritor encarrega-se de exprimir, dissecar, divulgar e/ou ultrapassar os limites das “novas percepções” do indivíduo perante os movimentos da política convencional: Cony não é de centro, não é de esquerda, nem de direita. Ao mesmo tempo, parece partidário de toda a tríade de possibilidades. Já em seu cronismo pós-golpe, ao explicitar tal aparente onisciência em relação às questões do mundo, o autor busca modos de, na verdade, decifrar os contornos do homem moderno em meio à nação periférica.

Trata-se, analogamente, do escritor que, no romance *Pilatos* (1974), escrito dez anos após a instauração do regime militar no País, construiria uma das personagens literárias mais controversas – e socialmente melancólicas – da literatura brasileira: o homem que, por acidente, perde o pênis⁷² – parte do corpo a ser ironicamente chamada, pelo próprio dono amputado, de “Herodes” – e, a partir de então, torna-se extremamente cético, vazio de sentimentos, repleto de tédio e náusea. Em outros termos, o protagonista de *Pilatos* vê-se obrigado a redefinir seus modos de vida em sociedade segundo sua nova condição (“cotidiana e histórica”), caracterizada pela “ausência”.

Na obra, de modo particular, a “falta” pode ser analisada – conforme bem acentuou Mário Prata (2001), para quem o livro⁷³ revela a “escatologia do poder” – como significativa da

⁷² Importante lembrar a caracterização do “falo”, em diversas sociedades, como instância/símbolo de poder.

⁷³ Sobre o processo de escrita de *Pilatos*, confessa Cony: “Eu estava enfiado da literatura e da máquina de escrever. Então, fiz um livro, *Pilatos*, que ia terrivelmente contra a literatura, contra a arte e o ser humano.

“cara do Brasil. Um Brasil de 74, dos anos 80 e de hoje. Um Brasil sem tesão, um Brasil explorado. *Pilatos* é a energia arrancada do corpo do brasileiro por militares, bispos e sociólogos, como diria o Millôr”⁷⁴.

3.2 A pluralidade da escrita de resistência

Para muito além do inusitado *Pilatos* e suas articulações com a melancólica nação periférica, nas crônicas sobre o golpe militar de 1964, Carlos Heitor Cony irá se apresentar como uma espécie de juiz das “percepções extrapoladas”, sempre atento à(s) complexa(s) forma(s) de a sociedade (no caso, brasileira) relacionar-se com o mundo.

Antes, porém, de retornar ao comentário crítico dos singulares elementos estruturais e temáticos da diversificada obra do escritor – particularmente, nos “anos de chumbo” –, faz-se necessária a discussão da multifacetada produção literária no Brasil pós-1964. Trata-se, afinal, de produção estética compreendida, por muitos críticos, como “menor”, em função, justamente, de seu exacerbado compromisso com a problematização da realidade do País no período – marcado, como se sabe, pela rotina de repressão, miséria etc.

Na análise aqui desenvolvida, porém, ao apresentar algumas destas visões acerca da arte literária produzida no período, o que se pretende, ao contrário, é relativizar o maniqueísmo de parte do posicionamento crítico. Neste sentido, interessante ressaltar o que muitos parecem não perceber: mesmo que calcada no relato dos confrontos com a realidade de um País em estado de exceção, a vasta diversidade de formas de escrita realizadas à época – assim como em outras áreas de expressão (da música às artes plásticas; do cinema à televisão, meios expressivos, por excelência, da Indústria Cultural em emergência) – encena-se como a marca primeira da riqueza cultural dos polêmicos “anos de chumbo”.

Inclusive o Ênio [Silveira], que era o meu editor, passou quase dois anos sem publicá-lo, achando que o livro era muito radical. Ele não chega a ser pornográfico. Muito menos erótico. Quem o lê passa dois anos sem pensar em transar. Ele é antierótico de uma forma brutal, é bastante escatológico. É a história de um homem que perde o pênis num desastre de ônibus, o coloca dentro de um vidro de compota, desses para compotas de pêssego, e vive uma porção de coisas no período da ditadura, 1970, 1973, por aí. Eu achava que esse livro era uma espécie de “fala do trono”. Na monarquia, se diz “fala do trono”, quando, no início de um ano, o rei ou o monarca se pronuncia. E eu achei que *Pilatos* era a minha “fala do trono”. Depois daquilo, eu não teria mais nada para escrever”. (Disponível em: <http://www.carlosheitorcony.com.br/noticia.aspx?nNOT_Codigo=84>. Acesso em 24 jun. 2009.)

⁷⁴ Depoimento de Mario Prata impresso na orelha da 5ª edição do romance *Pilatos*, publicado pela *Cia. das Letras*.

Some-se, a tal verificação da diversidade estético-literária do período, a importância da escrita como estratégia (por vezes, privilegiada) de drible ao aparato censor – que, aliás, não irá se preocupar exacerbadamente, de 1964 a 1968, com os rumos da produção editorial brasileira, nem mesmo com o que se discute nos jornais⁷⁵. Tudo se modificará, na verdade, a partir de 1968, quando da edição do Ato Institucional nº 5⁷⁶. Apesar disso, segundo Santiago (1982), mesmo após o AI-5, a censura não conseguiu – nem conseguiria – impedir que os artistas dedicassem tempo vasto à execução de suas obras.

Afinal, como bem ressaltava o teatrólogo Plínio Marcos, citado por Silviano Santiago (1982, p. 47), se a censura “me proibisse alguma coisa, eu escreveria mais três”. Neste sentido, Santiago assegura que os censores não influíram diretamente para a configuração estrutural e estética da arte no período, nem diminuíram o número de obras desenvolvidas (mesmo na mais desprezível surdina). De modo específico, no que se refere à literatura, os gêneros que mais se destacam à época – o *realismo mágico* e o *romance-reportagem*, principalmente – dizem respeito a fatores mais amplos. Além disso, mesmo sob pressão, os poetas não param de escrever.

Na visão de Santiago (1982), duas teriam sido as consequências mais devastadoras do processo repressivo e da censura: a primeira refere-se ao fato de que “o homem-artista”, assim como o “artista-família”, passara a sofrer muito (SANTIAGO, 1982, p. 51), principalmente do ponto de vista físico e material; a segunda consequência do aparato repressivo e censor relaciona-se à permanente punição da sociedade, ao longo do período autoritário, já que o cidadão deixara “de ler livros, de ver espetáculos, de escutar canções, de ver filmes, de apreciar quadros, etc.” (SANTIAGO, 1982, p. 51). Em síntese, pois, conforme análise do crítico, a censura

⁷⁵ Fundamental ressaltar o fato de que, ao escrever as crônicas de *O ato e o fato* logo após a eclosão do golpe militar, Cony terá poucos problemas com a censura, que ainda se revela relativamente branda em relação aos jornais.

⁷⁶ Segundo Carlos Castello Branco (2007), no dia 13 de dezembro de 1968, além da edição do Ato Institucional nº 5, os militares fecham o Congresso, por tempo indeterminado, e ordenam a prisão do ex-presidente Juscelino Kubitschek. No que diz respeito aos outros fatos e decisões do dia, descreve o autor: “O AI-5 foi anunciado pelo rádio e pela televisão, em cadeia nacional, pelo ministro da Justiça, Luís Antônio da Gama e Silva. O governo passa a ter poderes absolutos sobre a nação. Com o recesso, o Executivo fica autorizado a legislar, suspender os direitos políticos de qualquer cidadão e cassar mandatos de parlamentares. O AI-5 amplia e endurece a repressão policial e militar. Instala-se a censura total nos jornais, periódicos, TVs e rádios. O chefe de Estado ganha amplos poderes – intervir no Legislativo, estados e municípios, cassar mandatos e suspender direitos, decretar confisco de bens e suspender a garantia de *habeas corpus* em casos de crimes contra a segurança nacional. Seguem-se prisões em massa de opositores e dezenas de cassações. Nos meses seguintes, Costa e Silva e a Junta Militar que o sucedeu editam outros 12 atos institucionais, 59 atos complementares e oito emendas constitucionais” (BRANCO, 2007, p. 26).

e a repressão culturais conseguiram uma coisa realmente nefasta neste país de 110 milhões de habitantes: reduzir ainda mais o mínguauíssimo público que se interessa pelas artes no Brasil. Durante o período, tivemos uma das mais fascinantes florações de obras engajadas da moderna cultura brasileira, mas sua fruição se reduzia sempre aos 3 por cento da população a que se refere Paulo Francis em *Cabeça de papel*. E esta discrepância fala muito mais contra o país e os seus governadores do que contra a cultura (SANTIAGO, 1982, p. 55).

No que se refere, novamente, à natureza da literatura produzida ao longo dos “anos de chumbo”, alguns dos mais significativos estudos sobre o assunto situam-se em torno de questões que, de certo modo, aproximam-se na forma e no “veredicto”. Em artigo sobre “O romance político brasileiro e ‘os anos de chumbo’”, Alcmeno Bastos (2008, p. 163-179) destaca nove traços recorrentes à crítica especializada, no que tange ao olhar em torno da produção literária das últimas duas décadas do século XX.

No estudo, o pesquisador enfatiza os seguintes pontos, como frutos da percepção majoritária da investigação literária especializada: 1) o acento político das obras, de modo “a ficcionalizar a realidade”; 2) a força das relações de poder no campo temático e o diálogo da literatura com outros modos de estruturação do saber – ensaio, história, jornalismo – no que tange à forma. Por fim, a censura como responsável por novas condutas estéticas; 3) o advento do *romance-reportagem*; 4) o renascimento do romance histórico e a valorização da chamada *metaficção historiográfica*; 5) a “anarquia formal” e a “legitimação da pluralidade”, assim como o domínio do *romance fragmentário*; 6) o enquadramento da ficção do período em duas categorias básicas: obras com “propensão à ruptura com modelos anteriores” e obras calcadas na “reciclagem de processos narrativos”; 7) a literatura como modo de driblar a censura; 8) o reconhecimento de expressões literárias de base confessional e 9) o fortalecimento do conto como gênero e o grande desenvolvimento do mercado editorial.

Tais traços revelam-se realmente fortes no que diz respeito à disseminação da literatura brasileira pós-1964. No entanto, isso não quer dizer que, conforme considera Flora Süssekind (2004), no clássico *Literatura e vida literária – polêmicas, diários & retratos*, a produção do período resume-se a apenas duas esferas de produção⁷⁷: por um lado, a vertente do realismo

⁷⁷ Em estudo sobre as relações entre literatura e ditadura militar⁷⁷, a pesquisadora Paloma Vidal (s/d) destaca, segundo avaliação realizada por críticos no início dos anos 1980, dois modos de o ofício literário responder à repressão. Em primeiro lugar, “o maior desafio dessa literatura engajada havia sido transmitir uma mensagem política sem se render ao maniqueísmo”. A partir de tal máxima, e na mesma linha do que defende Süssekind (2004), dois “movimentos” teriam representativo destaque: o *alegórico* e o *jornalístico*. Vidal comenta que, na

mágico, das alegorias, das parábolas e das *egotrips* poéticas; por outro, a seara dos romances-reportagem, dos contos-notícia, dos depoimentos etc.

Na verdade, o desafio da resistência à repressão e à censura – aliado à singular oportunidade de os escritores discutirem os novos padrões de sociabilidade da população brasileira de então –, colaboraria com o advento do que aqui será chamado de *pluralidade da escrita de resistência estético-política*. A construção de tal conceito baseia-se, em grande medida, nos efeitos possibilitados, em “coro”, pelas múltiplas vozes literárias do período, assim como pela polissemia de gêneros e formas de composição da “peça ficcional”.

Se, na acepção de Sússekind (2004), o diálogo dos escritores com a tradição e o público dá-se por meio de duas “linhagens” básicas – a da “referencialidade biográfica ou social”, cifrada ou naturalista, e a da “linguagem de obsessivos parênteses”, que, por sua vez, acabaria, segundo a autora, por aniquilar a narrativa –, para Bastos (2008), a produção literária dos “anos de chumbo” carece, no mínimo, de onze tipologias-padrão: 1) memorialismo de geração; 2) maléfica atração do centro político; 3) ficção antecipatória; 4) mundo fechado e origem absurda do poder; 5) radiografia do mundo dos vencedores; 6) “*thriller*” político; 7) “*latinidad*” como metáfora do país dos generais; 8) ensaísmo ficcional político-histórico; 9) visão “carnavalizada e lisérgica” da realidade brasileira; 10) aprendizado de Brasil e 11) estandartes do horror.

Perceba-se, pois, que, para além da dicotomia discutida por Sússekind e, também, dos nove principais eixos de discussão instaurada pela crítica especializada (BASTOS, 2008), a literatura do período marca-se por imprevista *polifonia temática* – fruto, em grande medida, do olhar dos escritores sobre um Brasil que se expande e se perde – e vasta *polissemia formal*, verificada nas múltiplas propostas composicionais no interior dos próprios gêneros (conto, romance, memória, reportagem, livro-reportagem, ficção seriada etc.).

Em meio a tal riquíssimo cenário, o escritor profissional – e categoricamente urbano – Carlos Heitor Cony navegará, como cronista e/ou romancista, por mares os mais diversos. Há de se

primeira categoria, incluíam-se as obras filiadas ao realismo dito mágico, que, através de discurso metafórico e de lógica onírica, pretendem, crítica e mascaradamente, “dramatizar situações passíveis de censura”. Já na segunda, estariam, pois, os romances-reportagem, cuja intenção primordial seria a de “desficcionalizar o texto literário” e, assim, influir, de modo contundente, com o processo de “desvelamento do real”. (Disponível em: <file:///C:/DOCUME~1/Usuario/CONFIG~1/Temp/3551.HTM>. Acesso em: 14 jul. 2007.)

considerar que o estilo e as temáticas do autor carioca transitarão, nas crônicas de jornal ou nos romances de resistência, por muitas das tipologias cunhadas por Bastos (2008), reafirmando-se, em linhas gerais, como representante da *pluralidade* do que aqui se convencionou chamar de *escrita de resistência estético-política*.

Apesar disso, a narrativa de resistência de Cony define-se, como já discutido parcialmente neste capítulo, a partir de seu olhar ferino sobre a burguesia brasileira. Nas palavras de Silverman (2000):

Para Cony, o *Homo brasiliensis* é, invariavelmente, uma fera solitária, confusa e em fuga, quer vista em isolamento ou imersa na massa urbana. Pela sua própria natureza, o homem se encontra psicologicamente dividido entre o desejo de tornar-se independente e a necessidade de conformar-se às restrições sociais. É um panorama fatalista, degradante e irônico do nosso lado negro, onde prevalece a insensibilidade. Aqui, o sexo ganha do amor; a hipocrisia, da sinceridade; a emoção, da razão; e a mente humana permanece num estado continuado de deterioração. O pequeno humor que existe tende a ser cáustico, isto é, cínico, sarcástico, mórbido e satírico. Em outras palavras, as raras personagens cômicas de Carlos Heitor Cony sempre terminam se degradando, extraíndo humor do *pathos* numa alquimia comum aos escritores que mais o influenciaram, sobretudo Machado de Assis e Eça de Queirós [...]. Todos os nove romances de Cony, publicados entre 1958 e 1974, refletem essa visão desmoralizante, diferenciando-se somente em três aspectos: a trama varia, o tom oscila entre o frívolo e o patético, e os personagens nunca reaparecem com o mesmo nome (SILVERMAN, 2000, p. 130-131).

Se tal é o ambiente dos romances de Cony, importante ressaltar, de modo específico, que, nas crônicas sobre o golpe militar de 1964, o autor aproxima-se, simultaneamente, das duas tendências apontadas como majoritárias no período, segundo Flora Süssekind: o *jornalístico* e o *alegórico e/ou mágico*.

Em *O ato e o fato*, as técnicas de reportagem jornalística, aliadas à forte carga de ironia, procuram influir, com contundência, no processo de “desvelamento do real”. Em seu cronismo, por vezes, um Cony “dramático”, metafórico, reveste de “realismo mágico” o universo de personagens (militares, homens e mulheres anônimos, casas, cidades etc.) do cotidiano – amiúde, oprimidas e céticas, principalmente após o golpe militar –, mas em permanente “lógica onírica”.

Tal realidade, contudo, não se restringe às crônicas. Por isso, faz-se importante, de modo sintético – e para que certas questões revelem-se à análise da produção do cronista –, o destaque de alguns dos elementos (temáticos e estruturais) usados pelo autor em seus romances, principalmente aqueles publicados entre 1964 e 1974.

Começamos, pois, pela passagem de *Pilatos* na qual, levado pelo recém-conquistado amigo Dos Passos, fascista e ultra-sonhador, o protagonista – e dono de *Herodes*, o pênis decepado que, a partir de então, “viverá” em um vidro de compota, cheio de álcool – arranca os próprios “pentelhos” para que possam produzir, em substituição às cordas de um violino, “música afrodisíaca”. A melodia do inusitado instrumento passa a estimular, a exemplo dos apoteóticos aromas de *O perfume*, do alemão Patrick Süskind, cenas orgiásticas e repletas de *nonsense*:

Dos Passos entrou em transe. Do violino saía um som hediondo, a depravação era geral. Agora, todos estavam no chão, pelas cadeiras, em cima da mesa, até mesmo em cima de um armário. Excitado como um demônio diante de um querubim pervertido, Dos Passos passou-me o violino:

– Toque esta joça que eu vou ali.

O “ali” de Dos Passos era justamente em cima da mulata do dono da casa (CONY, 2001, p. 117).

Na sequência deste trecho de *Pilatos*, os dois amigos, presos em função da “noite de orgias” estimulada pelo violino improvisado, Cony revela, no livro, por meio da narração do protagonista, o autoritarismo dos cárceres da época, e, a partir do discurso de Dos Passos – pertencente a grupo fascista, liderado por certo “coronel” –, a lógica do regime opressor, cujo aparato burocrático buscaria combater o “perigo vermelho” (o comunismo):

A prisão estava cheia. Sempre imaginara que as celas eram desertas, silenciosas, frias. Aquela era uma zorra. Mais experiente do que eu, Dos Passos conhecera situações iguais e piores. Explicou-me a razão de tantos presos:

– É uma medida profilática. Tem muito subversivo solto por aí. O governo limita-se a prender os mais ostensivos, dá sumiço em poucos. Deveria acabar com todos de forma sumária, imediata. Se eles tomassem o poder seriam bem mais eficientes. Daí que as prisões ficam repletas, cedo ou tarde a maioria será solta. Se dependesse do meu coronel, de nosso grupo, essa gente seria logo fuzilada. A condescendência do governo será fatal. É uma pena que você não entenda nada de política.

– Todo mundo aqui é comunista?

– Não. Há de tudo, subversivos de diversas origens, os comunistas são mais espertos, sabem se escafeder, são organizados, têm protetores em toda a parte. Há também maconheiros, conheço o tipo. Há ladrões ordinários, gente da pior espécie. Nós somos uma exceção. Breve nos virão soltar e nos pedirão desculpas. [...] Veja agora: tratam os adversários do regime como príncipes, com direitos humanos e o escambau. Daí que me decepcionei com os militares que estão no poder. Deviam ter fuzilado todos os maus elementos, sem misericórdia. O sangue é o esterco que limpa uma nação – esta frase é de um liberal. O mais doloroso é que meus camaradas de juventude estão todos aí, em postos importantes, e eu aqui na prisão. São coisas da vida. Mas fique descansado. Logo nos virão soltar (CONY, 2001, p. 118-119).

Na referida cena, além do discurso de Dos Passos – em que o tom exacerbadamente irônico de Cony encarrega-se de descrever o pensar persecutório dos anticomunistas –, destacam-se

elementos outros, característicos da prosa do escritor, também bastante presentes em suas crônicas, de *O ato e o fato* à produção mais recente.

A partir da temática da repressão militar, tais elementos fazem com que o autor passe a supervalorizar, em sua escrita, o que o crítico Malcolm Silverman (2000) identificaria em Cony e outros escritores do período. Trata-se da já ressaltada tendência a tratar o homem da burguesia urbana – principalmente o cidadão carioca, no caso do autor aqui estudado – como “espécie intermediária entre os marginais e a elite” (SILVERMAN, 1998, p. 130).

É justamente tal “visão desmoralizante”, detectada por Silverman nos nove romances escritos por Cony entre 1958 e 1974, o elemento a ser supervalorizado – em associação à ironia, ao cinismo e ao sarcasmo. Afinal, também em *O ato e o fato*, o cronista busca revelar, ao leitor do *Correio da Manhã*, o que há de mais irracional na razão da ordem estabelecida. Para tal, diferentemente dos recursos da “literatura fantástica” – mas para além do mero naturalismo –, Cony utilizará, como matéria-prima, a realidade imediata.

Em seu exercício de cronista, o autor pretende, afinal, revelar o que há de ridículo e de *nonsense* no *pathos* positivista do governo militar, assim como de cruel na miséria – material e, por vezes, existencial – do cidadão brasileiro em meio ao caos de um Brasil que se moderniza à força. Neste sentido, contudo, Cony acabar por encontrar, em seus textos, o complexo equilíbrio, ressaltado por Walter Benjamin (1994), entre a *tendência ao político* e a *tendência ao literário*.

Com relação ao golpe militar de 1964, interessante perceber, nas crônicas de Cony, o modo como o escritor supervaloriza – exatamente para contrapô-la diante do leitor – a *ilógica*, ridícula e melancólica ausência de liberdades (políticas, civis e sociais), então imposta aos brasileiros. A questão diz respeito, em síntese – e nas palavras do próprio escritor, em crônica⁷⁸ sobre o modo como milhares de vítimas da luta ideológica “foram mortas, física e moralmente, pelos próprios companheiros” – à *política*, criação do homem que, “como ‘la donna’ da ópera de Verdi, é ‘mobile’. Por meio dela, o Diabo não se dá por vencido, aliás, nunca se deu, desde que foi expulso do céu, na primeira rebelião que para sempre infernizaria, literalmente, demônios e homens” (CONY, 2011, p. E12).

⁷⁸ Publicada na *Folha de S. Paulo* de 27 de maio de 2001.

No que se refere, exatamente, aos demônios da política, ao abordar as permanentes mudanças sociais, fruto do desenvolvimento tecnológico, Luís Augusto Fischer (2005) – em artigo sobre a narrativa de ficção e a crônica após 1960 – ressalta que a arte, (ou, mais especificamente, a literatura) não se apresenta imune ao “ritmo do mundo”.

Como exemplo, ressalte-se que, de 1850 à Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o gênero *romance*, de Balzac a Guimarães Rosa, assume o papel de “desenhar”, e tornar compreensíveis, algumas das mais significativas experiências políticas e históricas da humanidade. Caberia ao gênero, ainda – haja vista a obra de autores como Zola, Dostoiévski, Graciliano Ramos e Juan Rulfo –, a incumbência de promover relevantes críticas sociais ou investigar e descrever, como em Machado de Assis, James Joyce, Júlio Cortazar e Ítalo Calvino, as “novas conquistas da inteligência”.

A partir da década de 1960, contudo, uma série de ferramentas da Indústria Cultural – principalmente, a televisão e o cinema – substituí o papel até então desempenhado pela literatura. Mesmo que não tivesse morrido, o romance precisou redefinir suas funções (FISCHER, 2005, p. 160). Além disso, percebe-se, à época, em todo o mundo, vertiginosa ampliação da produção de contos, gênero que assume a função de discutir as “labirínticas” relações sociais pós-Segunda Guerra.

Some-se a tal realidade a substituição do “antigo jornalismo” – lento, descritivo, apaixonado – por uma observação do mundo baseada na permanente busca por objetividade. Neste cenário, a inserção de técnicas como o *lead*⁷⁹, no dia-a-dia dos repórteres, fará com que a representação – escrita, principalmente – dos acontecimentos revele-se mais ágil e dinâmica, mas bem menos aprofundada.

As modificações no ofício jornalístico marcam, ainda, a valorização da crônica como o gênero – por natureza, leve e conciso – capaz de abordar, com originalidade, os fatos de um “efervescente” mundo em Guerra Fria. Fischer afirma que, como “filha do jornalismo”,

⁷⁹ Referência ao primeiro parágrafo do texto noticioso moderno, que deve responder, sem retórica ou contornos desnecessários, às seguintes questões: “O quê?”, “Quem?”, “Quando?”, “Onde?”, “Como?” e “Por quê?”.

seja em sua versão inglesa como *essay* ou em sua versão brasileira como crônica mesmo, esta modalidade de comentários pessoal talvez tenha ganhado entre nós uma renovada força, após a mudança jornalística. Porque entre todas as áridas, objetivas, informativas, frias e impessoais notícias escritas pelas novas regras, a crônica transformou-se num respiradouro de humanismo, subjetividade, experiência, calor, intransferível personalidade. Este é o pano de fundo da revalorização da crônica, que justamente nos anos 60 conheceu, em solo brasileiro, uma idade de ouro (FISCHER, 2005, p. 161).

Dos anos 1960, Fischer (Idem, p. 163) chama a atenção para o “caso” de Carlos Heitor Cony, autor que, no período, radicalizara “seu questionamento sobre os temas daquele momento, com a Ditadura Militar escurecendo o horizonte”:

Espécie de existencialista, certamente influenciado pelo clima *sartreano* que no pós-guerra tomou conta da intelectualidade ocidental, Cony demonstrou um destemor admirável, colocando em cena o problema do engajamento dos intelectuais e artistas, expondo uma visão cética de grande humanismo [...] (FISCHER, 2005, p. 163).

Além do Cony de *Pessach: a travessia* (1967), Fischer ressalta o engajamento de Antonio Callado, outro importante nome da literatura brasileira à época, que, principalmente, em *Quarup*, de 1967, impusera à “pauta do romance um tema candente, o das opções que os cidadãos precisavam fazer frente aos dilemas mais urgentes, impostos pelas mudanças históricas do tempo” (Idem, Ibidem).

Por fim, ao longo dos anos 1970, autores como Moacyr Scliar, Assis Brasil, Tabajara Ruas e Márcio Souza buscariam passar a limpo a história do País. Também naquele período, o “realismo fantástico”, de escritores latino-americanos como Gabriel García Márquez e Mário Vargas Llosa, ganharia força entre os brasileiros, de modo a influenciar a obra de nomes como José J. Veiga e José Cândido de Carvalho.

Ao longo dos anos 1960 e 1970, desenvolvem-se, ainda, a escrita erótica de Cassandra Rios e Adelaide Carraro, a lírica de José Mauro de Vasconcellos, em *Meu pé de laranja lima* (1968), a experimentação formal de Carlos Sussekind, Ignácio de Loyola Brandão ou Valêncio Xavier e as reflexões de João Ubaldo Ribeiro, em *Sargento Getúlio* (1971), e de Raduan Nassar, com *Lavoura arcaica* (1976).

Além disso, importante ressaltar que, ao longo dos “anos de chumbo”, em meio às expectativas por mudanças políticas e sociais – e para que novos cenários se consolidassem –, os suplementos literários dos jornais, à época férteis celeiros de obras e discussões humanistas, adquirem papel preponderante. Afinal, a proximidade entre literatura e

jornalismo diz da necessidade de discussão, à época, dos dilemas da vida – cerceada por demais – nas grandes cidades.

Em abordagem sobre o panorama literário de 1964 a 1974, o crítico Alfredo Bosi (1994) ressalta que a *literatura-reportagem* – assim como o teatro – passa a ocupar posição de destaque, especialmente no que diz respeito à denúncia de um País oprimido. Segundo o autor, os novos rumos da literatura brasileira do período relacionam-se, de modo direto, aos movimentos de contracultura⁸⁰, que, a partir de 1968, ganham força na França e outros tantos pontos do planeta. Para Bosi, aliás, “a abertura cultural precedeu a abertura política” no Brasil. Em função disso, enquanto escritores militantes,

aguilhoados pelo desafio da situação nacional, refaziam a instância mimética, quase fotográfica, da prosa documental, já se começavam a sentir, principalmente entre os jovens, os apelos da contracultura que reclamavam o lugar, ou os múltiplos lugares, do sujeito, as potências do desejo, a liberdade sem peias da imaginação. A virada era internacional, como planetárias eram as transformações ideológicas que ela representava (BOSI, 1994, p. 435).

Paralelamente à “revolução do desejo”, porém, o capitalismo “tentacular” do período, selvagem e tecnológico, busca, vorazmente, estandardizar a produção de bens simbólicos, tanto no Brasil como em outras nações do Ocidente. Tal realidade culminará com efeitos significativos nas formas de narrativa e de apreensão artística das condições de vida.

Na visão de Bosi, uma série de obras “rotuláveis como documentos” foi responsável por introduzir “no centro do seu olhar a crítica das informações públicas e a recusa dos estereótipos partidários, propondo antes questões a resolver do que soluções ideológicas de fácil administração” (Idem, p.436). Também se pode afirmar que a produção literária dos

⁸⁰ Fortalecidos em 1968, os movimentos contraculturais apresentam-se como a “gota d’água” de um processo mais amplo, referente, ao mesmo tempo, à especificidade das trajetórias das nações e, por outro lado, à generalizada “angústia” em função do macro-processo de massificação – político, social, cultural, econômico e comportamental – idealizado e instaurado por uma série de grupos e governos autoritários. No período, verifica-se certo “alinhamento” mundial no que diz respeito à contestação da realidade, tanto em países “hegemônicos” quanto em nações “periféricas”. Como explicação para a maior resistência às políticas de estado, destaca-se, nas soberanias, a crescente proximidade entre a *crítica social* e a *crítica cultural*. Trata-se do período de massiva mercantilização dos espaços culturais, quando, ao cidadão comum, só restavam alternativas palpáveis de vida se permeadas pelo furacão do consumo e/ou reguladas pelas leis de mercado. Neste panorama, as fontes de indignação, presentes e atuantes, contrapõem-se ao regime capitalista, que intensifica sua capacidade de burocratizar as relações pessoais. Neste ambiente, e de modo a se consolidar como *praxis humana* apta a enfrentar as novas estratégias dos grupos hegemônicos, também a arte busca se reinventar. No caso do Brasil, segundo Marcelo Ridenti (2010), a efervescência artística dos anos 1960 pode ser analisada, em síntese, como a reunião de centenas de “propostas estéticas que só teriam em comum elementos negativos, basicamente a crítica ao academicismo correspondente às sobrevivências sociais aristocráticas nas sociedades modernas” (RIDENTI, 2010, p. 74).

“anos de chumbo” investiria na dissipação do “eu burguês”, “pondo a nu os seus limites e opondo-lhes a realidade da diferença” (BOSI, 1994, p. 436).

No Brasil dos anos 1960 e 1970, portanto, o *conto*, o *relato memorialista* e a *crônica* multiplicam-se e se fortalecem. De Dalton Trevisan a Murilo Rubião, de Clarice Lispector ao estreante Rubem Fonseca, o conto assume relevante papel, como narrativa capaz de lidar com as aflições e inquições do homem moderno. Neste panorama, emerge, em um segundo momento, a força da escrita de autores como Sérgio Sant’Anna, João Antônio, Tânia Faillace, Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst – artistas, por sua vez, movidos por diferentes interesses estéticos.

Por fim, como já ressaltado, a crônica e o relato memorialistas aparecem como gêneros de significativo desenvolvimento ao longo dos anos de resistência à opressão militar no Brasil. Híbrido e plurissignificativo, o gênero narrativo, cujas especificidades foram apresentadas anteriormente, aclimata-se ao Brasil de forma extremamente peculiar, e em épocas as mais diversas. No que tange ao período abordado, destaque para a pena – corrosiva, lírica, poética, denunciadora, humorística e/ou observadora – de autores como Carlos Heitor Cony, Sérgio Porto, Otto Lara Rezende, Paulo Mendes Campos, Ênio Silveira e Carlos Reverbil.

O mais relevante a ressaltar, contudo, diz respeito às funções “revolucionárias e comportamentais” exercidas pela crônica no período do governo militar. Conforme já discutido, o gênero tornou-se, por sua própria natureza estrutural e estética, arena de debates –regada a poesia – acerca das monstruosidades, dilemas e fraquezas do regime autoritário no Brasil.

Como *flâneurs benjaminianos*, os cronistas brasileiros, a exemplo de Cony, fazem do olhar acurado sobre a realidade o seu ganha-pão – assim como, para alguns, o seu *leit motiv* existencial. Ao citar Nelson Rodrigues, Fischer (2005) ressalta que, a depender do ângulo da interpretação, o cronista poderia

ser tomado como aquele escritor que, remexendo nas entranhas da crônica, um gênero lírico e manso, recriou em estilo pessoalíssimo o ensaio, o texto testemunhal que deixa para a posteridade um depoimento que sobrevive aos tempos, na linha de um Montaigne, por sinal o primeiro escritor a utilizar a palavra *ensaio* para designar o criativo, híbrido, inclassificável texto que praticou (FISCHER, 2005, p. 169).

Depoimentos pessoais de maior fôlego e sem a concisão poética da crônica, o relato memorialista encontrará o ápice no trabalho de Pedro Nava, escritor e médico mineiro que, ao longo dos anos 1970 e 1980, escreve os seis volumes de suas memórias, de *Baú de ossos* (1972) a *O círio perfeito* (1983).

Impõe-se ressaltar, ainda, a relevância de lembranças das trevas, por meio de textos como *O que é isso, companheiro?* (1979), em que Fernando Gabeira – integrante do grupo de extrema-esquerda responsável pelo sequestro, em 1969, do diplomata Charles Burke Elbrick, embaixador norte-americano no Brasil – descreve as agruras da clandestinidade e a busca por liberdade e justiça social e política.

4 CONY E O ENGAJAMENTO SOCIOPOLÍTICO

O escritor não deve se sentir muito obrigado. Eu tenho muito medo, muito receio, quando vejo um escritor dizer que é engajado, que é comprometido. Eu me lembro, por exemplo, de 64, quando havia muitos autores engajados. Quem não era engajado, era maldito. Esses engajados todos, no dia primeiro de abril de 64, foram para debaixo do armário, foram para debaixo da cama, se esconderam, fugiram. E eu, porque não era engajado, não tinha que fugir. E paguei um preço muito alto.

Carlos Heitor Cony

4.1 Para além da política, o homem

Ao final de *A revolução dos caranguejos*, relato memorialístico sobre o golpe militar de 1964, publicado 40 anos após a “quartelada de 1º de abril”, Carlos Heitor Cony recorre a interessante anedota acerca da imprevisível relação entre o homem e a história. De acordo com a pilhéria – cujo cenário remonta aos instantes finais da Segunda Guerra Mundial, em 1945 –, na fatídica manhã em que armamentos nucleares arrasavam a cidade de Hiroshima, um sonolento japonês, em ritual de ablução, morria ao abrir a torneira do banheiro. O desafortunado sucumbira “sem entender o que estava se passando. Talvez pensando que, ao abrir a torneira para escovar os dentes, um mecanismo infernal provocara a explosão da primeira bomba atômica” (CONY, 2004, p. 83).

Desse modo, o inesperado invadira a rotina do pobre nipônico, a ponto de lhe ceifar a vida num “abrir de torneira” – tempo hábil, tão-somente, para que a vítima, ainda por cima, se imaginasse autora da terrível tragédia. “É comum esse tipo de testemunho promovendo-se o próprio umbigo a eixo da história de um episódio ou de um tempo”, ressalta Cony (2004, p. 83-84), para, em seguida, arrematar o pensamento com importante máxima de Tchecov: “Escreve sobre a tua aldeia e descreverás o mundo”.

A crueldade do chiste serviria ao autor carioca, justamente, como mote à rememoração de seu complexo relacionamento com a “aldeia” – particularmente, em tempos de autoritarismo militar: “Não consegui descrever o ano de 1964 em seus contornos históricos. Limitei-me a pensar como o assombrado japonês da anedota de Hiroshima: abri uma torneira. E ainda não tive condições objetivas para compreender o que aconteceu comigo e com os outros” (CONY, 2004, p. 84).

No depoimento de Cony, vibra, inclemente, a consciência em torno das (im)possibilidades da narrativa, assim como da ampla dificuldade de compreensão dos eventos passados. Sabe o autor que, diferentemente das pregações historiográficas, os “porões” da memória – de onde, aliás, vem à tona grande parte das descrições de *A revolução dos caranguejos* – guardam valores, paisagens e sentimentos imprecisos, lacunares, acerca da vida, dos homens, dos dissabores do tempo.

Que o diga a miríade de dúvidas e reflexões do autor, abordada numa série de crônicas e relatos posteriores ao ano de 1964, referentes às suas próprias atitudes diante dos “ventos da história” – ou, particularmente, dos fenômenos da política, “terreno” onde, na acepção do cronista, “o raio costuma cair sempre nos mesmos lugares” (CONY, 2004, p. 18). Conforme se poderá verificar a seguir, nas muitas narrativas em que busca rememorar os próprios “atos” diante dos “fatos”, Cony, por vezes, parece perplexo em relação às condutas que tivera no passado.

Na maioria das vezes, as divagações giram em torno dos motivos (éticos e estéticos) que o teriam estimulado, a partir da eclosão do golpe militar, a certo engajamento sociopolítico. Tratava-se, afinal, de comportamento aparentemente contrário às atitudes do escritor que, desde sua estreia literária, na década de 1950, orgulhava-se da autodeclarada condição de artista apolítico, apartidário e decididamente alheio a grupos e/ou manifestos estéticos.

No entanto, diante dos muitos “raios” lançados sobre a *mesma* nação brasileira, a partir de 1º de abril de 1964, o cronista acabaria por se redefinir como cidadão e, principalmente, como “homem das letras”: ao presenciar a primeira “bomba” sobre a cidade, o autor, antes avesso à defesa pública de causas sociais ou políticas, não teria dúvidas quanto ao que fazer e, já no dia seguinte, apareceria, aos olhos dos muitos leitores do *Correio da Manhã*, a distribuir impropérios contra os militares.

Para que se compreendam os fatores responsáveis pela transformação do *cronista do cotidiano* numa espécie de *comentarista da sociopolítica nacional*, há que se buscar, justamente, os primeiríssimos movimentos da “quartelada” – ou, em outros termos, o exato instante em que, aberta a “torneira da história”, uma série de preocupações éticas tornam-se fundamentais à escrita do autor.

Neste caso, trata-se, exatamente, do dia anterior à publicação da crônica “Da salvação da pátria” – primeiro texto contra os militares divulgado no *Correio da Manhã* e, posteriormente, reunido em *O ato e o fato* – quando, ao lado do escritor Carlos Drummond de Andrade, o cronista carioca percebe-se frente a frente, nas ruas do Rio de Janeiro, com as novidades políticas da nação.

Naquele fatídico 1º de abril, o poeta mineiro – funcionário do mesmo jornal – propõe um passeio a Cony, que, convalescente, em função de uma cirurgia de apendicite, recusaria a proposta, até ser convencido pelas artimanhas do amigo:

Drummond me telefonava sempre para saber de minha recuperação, e naquela tarde de 1º de abril, sabendo-me já restabelecido, convidou-me a sair com ele, para dar uma volta pelo Posto Seis. Segundo ouvira no rádio, tropas militares estariam invadindo o Forte de Copacabana, presumível reduto das forças dispostas a defender até a morte o governo de João Goulart.

Aleguei que seria a primeira saída após a cirurgia, e que estava chovendo. Drummond disse que levaria um guarda-chuva e que uma caminhada me faria bem. Cinco minutos depois, ele me esperava na portaria do edifício Renoir, com um guarda-chuva típico de mineiro precavido, quase do tamanho de uma barraca de praia. Considerando-me frágil, segurou meu braço e fomos assuntar a história pátria que se fazia em nossos domínios (CONY, 2004, p. 14).

De braços dados, poeta e cronista – à forma de modernos *flâneurs* – buscavam conhecer os novíssimos movimentos da história. Desse modo, iniciava-se o processo de coleta, por parte de Cony, dos “fragmentos de realidade” a serem recriados em seu ofício. Material não lhe faltaria, já que, ao longo do caminho, muitas seriam as imagens e especulações a discutir com Drummond:

Pelo caminho, ele [o poeta mineiro] me contou que o Forte já fora tomado pelos rebeldes (tropas contrárias ao governo), que um general chamado Montanha dera um tapa no sentinela que tentara impedir sua entrada na zona militar. Entrevistado por um repórter da TV Rio, cuja sede era bem à frente da entrada principal do Forte, o general declarara que estava quieto em seu canto, mas ao ler o editorial do *Correio da Manhã* daquele dia, intitulado “Fora!”, decidira apanhar seu SW 45 e ir à luta contra João Goulart e o bando de comunistas que estava no poder (CONY, 2004, p. 14).

Interessante perceber a informação acerca do posicionamento do jornal onde o próprio Cony trabalhava. Naquele 1º de abril, o *Correio da Manhã* demonstrara apoio ao fim do governo de Jango, o que, àquela altura, representava, em linhas gerais, apoio ao golpe militar que então se delineava:

Sabendo que eu pertencia à equipe de editorialistas do jornal, Drummond perguntou-me sobre a autoria daquele texto, bem mais contundente do que o da véspera, que tivera como título “Basta!”. Mesmo não sendo mineiro, respondi mineiramente. Os dois editoriais tinham sido, como acontece em todos os jornais, uma obra coletiva expressando a opinião do jornal (CONY, 2004, p. 14).

Mas Cony revela ao poeta não ter tido participação na autoria do texto – confissão, aliás, que pareceria dispensável no dia seguinte, quando da publicação da primeira crônica⁸¹ de resistência do autor. O certo é que os dois amigos continuariam a caminhada pelas ruas do Rio de Janeiro, sempre a perquirir sinais de “batalha ou de violência iminente” (CONY, 2004, p. 17), até que, para surpresa de ambos:

Um tiro explodiu perto de nós e uma pequena nuvem de fumaça elevou-se na esquina da Atlântica com a Joaquim Nabuco.
Antes que houvesse uma correia, um início de pânico, procuramos abrigo na praia, pulando para a areia do Posto Seis, areia já manchada de sangue em 1922, em outra tentativa militar de depor um presidente. [...]
O nível da pista era de aproximadamente um metro acima da praia, ali estaríamos abrigados de uma bala perdida que sobrasse para nossos lados (CONY, 2004, p. 14-15).

Na descrição, destacam-se não apenas as cenas de ação – reveladoras de sua própria vivência do confronto –, mas, principalmente, as referências ao passado da nação, indicativas de sua preocupação em articular, a seu modo, os acontecimentos de diversos tempos históricos. Em sua rememoração, Cony privilegia, assim, o que Renato Franco (2003, p. 358) chamará de “recomposição do passado enquanto ruína, que, lembrada no presente, atualiza esse passado, fazendo ecoar seu grito no aqui e agora: modo, portanto, da [sic] literatura opor-se tanto ao esquecimento – sempre socialmente provocado – quanto à ‘história oficial’”.

Pois o engajamento anti-golpe militar do cronista Carlos Heitor Cony começaria a se delinear, exatamente, após o isolado tiro, cuja fumaça, rapidamente, se dissipara no ar – ao contrário dos acontecimentos, cada vez mais “fumegantes”:

Um oficial somente com a calça do uniforme da Marinha, com a arma ainda quente do disparo, chutava alguma coisa no chão. Era um rapaz de short esmolambado, busto magro e nu, molhado pelo chuveiro que continuava caindo. Ficamos sabendo que o rapaz, operário de construção numa obra ali perto, havia dado um “Viva Brizola!” (ou um “Viva Jango!”), provocando a ira do oficial. O tiro fora dado para o ar, tiro de intimidação segundo as regras militares, mas os chutes não eram de simples intimidação, eram violentos, nas costelas magras e indefesas do operário (CONY, 2004, p. 19).

⁸¹ Referência à crônica “Da salvação da Pátria”.

Eis o *leit motiv* para o compromisso do autor com os princípios da “liberdade” e, principalmente, da dignidade humana. Por mais que não se revelasse partidário de Brizola ou de Jango, o cronista suporta a gratuita agressão ao operário, personagem espicaçado, naquele contexto, pelo simples motivo de exercer a livre expressão. Fato é que, após o incidente com o anônimo trabalhador brasileiro, Drummond e Cony seguiriam, melancólicos, ao aconchego do lar:

Voltamos para casa. Drummond, com aquela famosa cabeça baixa, como se estivesse pisando um chão de ferro, ferro de Itabira. Reparei que ele estava contraído, o maxilar inferior tenso, fazendo estremecer a carne de seu rosto magro. Não sei em que estaria pensando. Ou melhor: sabia.

Continuamos em silêncio, nada havia a comentar. Ele me deixou em casa, elogiei-lhe o imenso guarda-chuva. Convidei-o a subir para tomar um café, ele agradeceu e recusou.

Na minha ausência de casa, haviam telefonado do jornal perguntando se eu mandaria alguma crônica para o dia seguinte. Eu estava de recesso, desde o dia 13 não escrevia nada. O Aloísio Gentil Branco, secretário da redação, sugeria que eu escrevesse alguma coisa.

Sentei no escritório, abri a Remington semiportátil que estivera desativada durante quase três semanas e escrevi (CONY, 2004, p. 20).

O cronista não apenas sabia o que pensava aquele ensimesmado Drummond, como transformaria em narrativa as motivações da melancolia que dividira com o poeta: no dia seguinte, grande parte das impressões e informações coletadas ao longo da caminhada pelo Rio de Janeiro seria revelada em sua crônica no *Correio da Manhã*. E assim também ocorreria nos meses seguintes, posto que, à essência de seu ofício, o cronista adicionara uma série de reflexões e denúncias em torno da árdua vida política brasileira.

A dimensão ética das crônicas em torno do Brasil sitiado ultrapassaria, contudo, a mera descrição de fatos políticos e estratégias militares. Segundo destaca o próprio autor, na crônica *O ato fisiológico*⁸², o compromisso do cronista diz respeito ao enfrentamento de atitudes que, de algum modo, atentassem contra o ser humano:

Já era tempo, creio, de ter escrito com maior profundidade e isenção sobre o movimento de 64. Havia programado um ensaio, juntei depoimentos, fiz pesquisas esparsas – mas descobri que o tema nada tem a ver comigo. Não me considero um animal político. Minha reação, naquele ano, foi essencialmente fisiológica. Mais do que nunca, sei hoje que não sou um intelectual. Continuo recusando qualquer ideologia das muitas que andam pelo mercado. Como animal ofendido e humilhado, sei que lado devo atacar. O meu adversário não está na direita ou na esquerda. O meu inimigo é aquele que, em nome de uma ideologia, em nome de uma tática, uma estratégia, uma ética ou uma estética, viola o ser humano, o animal homem que merece respeito e dignidade, sobretudo quando, na sua bela

⁸² Escrita 15 anos após a publicação de *O ato e o fato* (1964), a crônica foi reunida no livro em *Eu, aos pedaços: memórias* (2010).

condição de animal, comete erros, cai em contradições, segue uma trilha equivocada (CONY, 2010, p. 211).

Eis a senha, na declaração do próprio Cony, para que se compreenda o modo como aparecem, no diminuto espaço da crônica, os fragmentos de realidade em torno do “fato político” – pelo qual, aliás, o escritor acostumara-se a confessar “um entranhado desprezo” (CONY, 2004, p. 24). Perceba-se, no depoimento do cronista, a valorização da potência ética de sua ação – a defesa pelo bem do homem –, em detrimento das chamadas “motivações políticas”. Trata-se da mesma argumentação usada, pelo autor, em esclarecimento à natureza de sua reação diante do golpe reacionário:

Minha explosão em 1964 não teve nada de política – disse-o na ocasião e repito agora. Relendo minhas crônicas da época, descubro que caí em injustiças, principalmente quando generalizava, prendendo-me ao esquema simplista e esquemático do panfleto. Não tenho nada contra a classe militar nem contra classe alguma. Condenei – com a veemência que a situação exigia – os desmandos de alguns militares que tomaram o poder e nele permaneceram, logo se transformando em políticos profissionais. Combati a força e o arbítrio. Para mim, não estava em causa nenhuma questão política, mas o ser humano violentado (CONY, 2010, p. 211-212).

Em suas crônicas sobre o golpe militar, pois, Cony procura estabelecer, por meio de ideias categoricamente particulares, certa natureza de ordem para o autoritário Brasil dos militares – e, em último grau, para o “bem-estar” do homem moderno. Em outros termos, ressalte-se que o autor busca determinar, no “território estético” (a narrativa), uma série de padrões éticos. Neste sentido, aliás, importante a discussão filosófica acerca do aparente embate entre ética e estética desenvolvida por Amelia Valcárcel (2005). Na acepção da autora, cuja reflexão teórica parte do *Tractacus* e de outros textos de Ludwig Wittgenstein, proximidade entre as duas referidas áreas, tidas, por vezes, como inconciliáveis, é bastante enriquecedora. Afinal, em

estado puro, a ética se ocupa do bem e a estética, da beleza. Aparentemente, pois nem o bem nem a beleza existem em si, independentemente das coisas. No mundo da vida, tudo anda de modo bastante misturado. Deixa perceber realidades em que o bem, a beleza e a verdade, mas também o mal, a fealdade e a impostura se combinam. Isto não é novo e quando a filosofia deu seus primeiros passos tampouco a situação era muito diferente. O mundo da vida é um fluxo para o qual as idéias procuram estabelecer uma ordem (VALCÁRCEL, 2005, p. 17).

Daí o fato de as searas da ética e da estética revelarem-se, ao mesmo tempo, próximas e distantes. Exatamente em função de tal dicotomia é que, ao longo de anos, Valcárcel evita a discussão do parágrafo 6.4 do *Tractacus*, onde Wittgenstein (*apud* VALCÁRCEL, 2004, p.

19) ressalta, de modo pragmático: “A ética e a estética são uma coisa só”. Muitos seriam os motivos para que a máxima do filósofo austríaco servisse de problematização às pretensões teóricas da autora: se, de um lado, fazia-se clara a distinção entre as duas disciplinas/práticas, por outro, “era certo que também a grande filosofia, de Platão em diante, as havia combinado e recombinao sem cessar” (VALCÁRCEL, 2005, p. 19).

Fruto de tais embates, Valcárcel acaba por se perceber instalada, conforme ressalta Roberto Romano (2005, p. 15), “no terreno perigoso de dois impérios, inimigos desde o momento em que Platão expulsou o poeta e o artista do Estado ético”. A autora, pois, tratará não só das especificidades, como das junções – por vezes, naturais – das duas searas.

De toda forma, em sua acepção, seria possível delinear a ética como “rígida, severa, até mesmo tímida ou chinfrim. Por isso [é que] gosta de se fazer amiga da estética para ver se dela adquire algo e procura então usar seus adornos: a criatividade, a ironia, a graça” (VALCÁRCEL, 2005, p. 21). Por sua vez, a estética, conforme destaca Cervantes (*apud* VALCÁRCEL, 2005), revela-se “uma carta de apresentação que sempre predispõe a seu favor”.

De modo menos metafórico, Danilo Miranda (2011, p. 11) afirma que a ética diz respeito “à preocupação do comportamento humano, com as finalidades e os motivos de suas ações. Portanto, nela está implícito o conceito de *melhor conduta*”. Além disso, atenta para duas possibilidades de compreensão do pressuposto ético, que pode ser definido tanto como atributo ideal – ou “finalidade a ser alcançada” –, quanto pelo estigma de “adequação entre a natureza humana e a necessidade da sobrevivência”:

No primeiro caso, que é o do ideal, queremos construir e preservar o bem e as virtudes, a inteligência e os prazeres, nas medidas mais apropriadas possíveis. A razão aqui conduz a análise e percebe que a própria qualidade daqueles valores justifica a sua adoção. Pois, convenhamos, seria absolutamente fútil e inútil preocuparmo-nos com seus contrários – o mal e os vícios, a estupidez e os sofrimentos.

Pelo segundo conceito, que evidencia os motivos mais pragmáticos da conduta, devemos nos apegar ao que conserva a vida e, se possível, rechaça a dor. Aqui, é o sentimento pessoal e a autoconservação que, naturalmente, nos induzem ao utilitarismo da conduta (MIRANDA, 2011, p. 11-12).

Diante dos pressupostos de Valcárcel (2005) e Miranda (2011), torna-se mais clara a pretensão ética das crônicas de resistência ao golpe militar escritas por Carlos Heitor Cony em 1964. Tomem-se os textos do autor, em suma, como “cartas de apresentação predispostas

a seu favor”, cuja finalidade estaria não só na denúncia do “mal e seus vícios”, como na tentativa de reordenar, por meio da narrativa, o País que se desestruturava em meio ao ranço do autoritarismo. Neste sentido, nada mais natural que o cronista investisse, à forma de uma “estratégia”, na “amizade” entre seus parâmetros éticos e as possibilidades da estética – com o declarado interesse de extrair desta os muitos e enriquecedores adornos (entre os quais, obviamente, “a criatividade, a ironia e a graça”).

Mesmo que não relacionada ao golpe militar de 1964, a crônica “O suor e a lágrima”, texto que dá título ao livro homônimo, publicado por Cony em 2002, revela, de modo interessante, a profícua relação, estimulada pelo autor, entre ideais éticos e pressupostos estéticos. A narrativa trata do episódio em que o cronista, num dia de vasto calor no Rio de Janeiro – “40 graus e qualquer coisa, quase 41” (CONY, 2002, p. 13) –, resolvera engraxar os sapatos no aeroporto Santos Dumont, pois que seu voo havia atrasado. Ao encontrar o engraxate, descreve o cronista: “Sentei-me naquela espécie de cadeira canônica, de coro de abadia pobre, que também pode parecer o trono de um rei desolado de um reino desolante (Idem, *Ibidem*).

Perceba-se que, já na descrição inicial da ação, um Cony aristocrata porta-se como monarca da nação periférica e suas desolações. Diante do “súdito” – o gordo engraxate que não parava de suar –, o olhar do cronista fixa-se, exclusivamente, nos paradoxos inerentes a tudo o que vivenciaria a partir dali: da descrição de seu belo sapato de “cromo italiano, fabricante ilustre”, segue-se, num átimo, ao tenso relato do grande acontecimento:

Meio careca, o suor encharcou-lhe a testa e a calva. Pegou aquele paninho que dá brilho final nos sapatos e com ele enxugou o próprio suor, que era abundante.
Com o mesmo pano, executou com maestria aqueles movimentos rápidos em torno da biqueira, mas a todo instante o usava para enxugar-se – caso contrário, o suor inundaria o meu cromo italiano (CONY, 2002, p. 14).

A força catártica da narrativa articula-se com base em paradoxos (riqueza e pobreza; limpeza e sujeira; descanso e trabalho; altivez e servilismo), claramente reconhecíveis na cena descrita, assim como em função da simbiose dialógica – engendrada na “ágora” da crônica – entre preocupação ética e capacidade estética: a carga poética é estimulada, de modo imagético, por meio da descrição do pano que, untado de suor, lustra o sapato italiano: “E foi assim que a testa e a calva do valente filho do povo ficaram manchados de graxa e o meu

sapato adquiriu um brilho de espelho à custa do suor alheio. Nunca tive sapatos tão brilhantes, tão dignamente suados” (CONY, 2002, p. 14).

A referida simbiose entre ética e estética é definitivamente delineada nos dois últimos parágrafos, onde o cronista diz de seu sentimento de culpa – de cunho sociopolítico, aliás – e aborda, também de modo poético, o que parece extrapolar a instância da experiência pessoal. Neste sentido, Cony recorre ao que ele próprio chamaria – ao comentar a já citada anedota do japonês que morrera ao abrir a torneira em Hiroshima – de “testemunho” capaz de promover “o próprio umbigo a eixo da história de um episódio ou de um tempo”:

Na hora de pagar, alegando não ter nota menor, deixei-lhe um troco generoso. Ele me olhou espantado, retribuiu a gorjeta me desejando em dobro tudo o que eu viesse a precisar nos restos dos meus dias.

Saí daquela cadeira com um baita sentimento de culpa. Que diabo, meus sapatos não estavam tão sujos assim, por míseros tostões, fizera um filho do povo suar para ganhar seu pão. Olhei meus sapatos e tive vergonha daquele brilho humano, salgado como lágrima (CONY, 2002, p. 14).

Com base em *O suor e a lágrima*, frise-se, pois, a relevância do uso da crônica, em Cony, como território plurissignificativo de convívio entre ética e estética. Trata-se, em suma, de “ambiente narrativo” propício à ampliação das tensões entre as duas práticas/disciplinas, tornando-as, assim, ainda mais vigorosas. Há que se destacar, ainda, o fato de que, no espaço da crônica, tanto o pensamento ético (“a preocupação do comportamento humano” por melhoria de conduta), quanto os princípios estéticos (expressos na tentativa de *a forma* incitar o leitor à ação) encontram-se, ao mesmo tempo, próximos e distantes. Em outras palavras, apesar de permanecerem vivas as características de cada uma das práticas, a junção de suas marcas torna ainda mais forte o discurso da narrativa.

Daí, em grande medida, a escolha da crônica, por Cony, como gênero favorável ao diálogo com os leitores, conforme se pode perceber em depoimento do autor acerca dos textos de *O ato e o fato*. Em rememoração crítica, também publicada em *A revolução dos caranguejos*, o autor diz que a

crônica, ao contrário do romance, que se desenrola totalmente no plano de ficção, revela uma irritação passageira contra a imposição de só escrever sobre a situação da época, de ser obrigado a adotar o “pensamento único” – tentação em que nunca resvalei. Tinha mais o que fazer e fiz. Hoje, eu escreveria a mesma coisa, mas com outras palavras e certamente com mais compaixão de mim e dos outros (CONY, 2004, p. 75).

Os textos de Cony, presentes em *O ato e fato*, realmente ultrapassam as lógicas do “pensamento único”. Tais crônicas, assim como outras tantas, escritas antes, durante e após 21 anos de governo militar no Brasil, revelam-se espaço privilegiado para reorganização de fragmentos – íntimos, históricos, sociais, políticos, comportamentais etc. –, seminais à construção do grande mosaico da vida em sociedade.

Trata-se, ainda, do “ambiente narrativo” ideal para que se conformem as expectativas da ética e da estética – práticas/disciplinas chamadas, por Newton Cunha⁸³ (2005, Orelha), de “essenciais e demasiadamente humanas”, ou definidas, em outros termos, como “escolhas individuais e coletivas, pessoais e históricas, construções fora de toda determinação natural. Por isso contribuem para que evitemos essa tendência que nos é inata à barbárie e nos ajudam a dar sentido à vida e ao destino que compartilhamos”.

4.2 Sobre a narrativa de resistência: valores *versus* antivalores

Em crônica intitulada “Duas ou três coisas sobre o AI-5”, publicada por Cony na *Folha de S. Paulo* do dia 19 de dezembro de 2008, o autor busca desfazer mitos em torno do que teria sido a experiência de vida ao longo dos 21 anos de governo militar. A ideia de abordar o assunto surgira dias antes, fruto de entrevista concedida a uma jovem repórter, que lhe confessara saudosismo acerca do período que, na verdade, não vivera, por ter nascido “depois daqueles tempos que ela considerava heróicos, quando a juventude e a sociedade em geral lutavam contra a tirania de um regime ditatorial” (CONY, 2008, p. E15).

Afora a entrevista da repórter, importante ressaltar que, dias antes da publicação da crônica – precisamente, em 13 de dezembro de 2008 – completavam-se quarenta anos da edição do famoso Ato Institucional nº 5, o AI-5, responsável pelo início da mais tenebrosa fase da ditadura militar no Brasil. Naquela ocasião, sentia o cronista a necessidade de se dedicar, publicamente, a certo balanço do que fora viver (ou sobreviver) ao longo dos chamados “anos de chumbo”:

A lembrança dos 40 anos da decretação do AI-5 provocou uma enxurrada de reportagens, documentários, mesas redondas e quadradas, análises profundas e rasas daquela sexta-feira, 13, de um ano que realmente não acabou.

⁸³ O autor é responsável pelo prefácio da obra de Amélia Valcárcel (2005).

Acontece que a história é um processo praticamente sem começo nem fim, os momentos se sucedem interligados, sem que se possa atribuir a uma data ou a um acontecimento a responsabilidade de gerar uma era na crônica da humanidade (CONY, 2008, p. E15).

Muitos dos momentos a que se refere Cony seriam por ele transformados e/ou problematizados em crônicas, “território narrativo” onde o autor não apenas interpreta (eticamente) a realidade sociopolítica brasileira, como se dedica à estetização das apreensões e vivências coletivas. Em outros termos, há que se destacar o fato de o cronista, diante “da pequena história” – na qual “os eventos são mais modestos”, apesar de criarem “um painel que serve de referência para as gerações mais próximas” (CONY, 2008, p. E15) –, enfrentar, de modo extremamente particular, a *tensão* da macro-história.

Importante ressaltar que o termo “tensão” não aparece, aqui, de modo aleatório. Na verdade, persegue-se a acepção concedida ao vocábulo por Bosi (2002, p. 130), que, em discussão acerca das relações entre “narrativa e resistência” em diversos romances e testemunhos, delimita-lhe os contornos com precisão. Em primeiro lugar, segundo o autor, o conceito “subjaz na própria idéia de resistência”. Daí que, nas chamadas “narrativas de resistência”, dá-se o momento “em que a tensão *eu/mundo* se exprime mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita, o que torna o romance não mais uma variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, o oposto do discurso ideológico do homem médio” (BOSI, 2002, p. 130).

Apesar de destacar a origem prioritariamente ética do termo “resistência” – em detrimento de sua simbologia estética –, Bosi (2002) demonstra que, devido à inata complexidade das expressões artísticas, as chamadas narrativas de resistência acabam por aproximar tais searas [ética e estética] aparentemente antípodas. Em primeiro lugar, o autor atenta para o sentido “mais profundo” do termo resistência, “que apela para a força da vontade que resiste a outra força”: “Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir*” (BOSI, 2002, p. 118).

Neste panorama, em referência às teorias de Benedetto Croce⁸⁴, Bosi ressalta que, de modo geral, as expressões artísticas não nascem da força de vontade. “A arte teria a ver,

⁸⁴ Segundo a máxima de Croce (*apud* BOSI, 2002, p. 118), ao reelaborar conceitos *hegelianos*: “1) As potências cognitivas são a intuição e a razão; o que distingue uma da outra é a exigência de um critério de realidade, peculiar à razão, mas indiferente à intuição” e “2) As potências da vida prática (práxis) são o desejo e a vontade; o que distingue a vontade do desejo é a existência de um critério de coerência ética peculiar às ações voluntárias, mas que não rege, em princípio, os movimentos da libido”.

primeiramente, com as potências do conhecimento: a intuição, a imaginação, a percepção e a memória” (BOSI, 2002, p. 118). Além disso, ao menos “no universo harmonioso da filosofia de Croce”, a estética alimenta-se da intuição, o fundamento da arte, e a sua imagética, teoricamente, não carece de “passar pelo teste de verificação da realidade, dita empírica ou factual” (BOSI, 2002, p. 119).

Mesmo que verificáveis do ponto de vista teórico-epistemológico, as distinções entre o universo da ética e da estética – que, aliás, impediriam o uso de expressões como “poesia de resistência” ou “narrativa de resistência” – sublimam-se, conforme destaca Bosi (2002), no “fazer-se concreto e multiplamente determinado da existência pessoal”, pois que

fios subterrâneos poderosos amarram as pulsões e os signos, os desejos e as imagens, os projetos políticos e as teorias, as ações e os conceitos. Mais do que um acaso de combinações, essa interação é a garantia da vitalidade mesma das esferas artística e teórica. O reconhecimento dessas relações levou o mesmo Croce a teorizar, a certa altura do seu longo percurso, sobre a *totalidade* vigente em toda grande obra de arte. O pensador que soube distinguir com clareza os momentos de um processo soube também encontrar os liames significativos entre uma instância e outra (BOSI, 2002, p. 119).

Em diversas crônicas de Cony – assim como nos romances e testemunhos⁸⁵ analisados por Bosi –, não só a tensão *eu/mundo* revela-se crítica e “imaneente à escrita”, como o ideal estético de resistência política atinge, na práxis, o seu ápice. Em 1964, quando da eclosão do golpe, o cronista parte para o confronto, por meio da narrativa, como forma, justamente, de apresentar suas particulares perspectivas a diversos “homens médios” – muitos dos quais, nos primeiros instantes da “quartelada”, comemoravam a restituição da ordem e a destruição do “perigo vermelho”.

A proposta de pensar o cronista Cony como uma espécie de “conselheiro” do leitor – este “homem médio” e, por vezes, incapaz de perceber importantes nuances da macro-história – transforma-se na oportunidade de discutir a interessante observação de Bosi (2002, p. 129) acerca da literatura de Jean-Paul Sartre e Albert Camus. Na opinião do crítico, os dois escritores teriam pretendido, cada um a seu modo, “fundar uma palavra radicalmente antiburguesa, não conformista, revolucionária, voltada para a construção do novo Homem em

⁸⁵ Ao longo de sua discussão teórica sobre as relações entre narrativa e resistência, Bosi (2002) recorre a uma série de exemplos das literaturas brasileira e mundial, como forma de desenvolver seus conceitos e teorias. Entre os autores analisados, frisem-se, entre diversos outros, os nomes de Graciliano Ramos, Raul Pompéia, Antonio Gramsci, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Dostoiévski e Hesíodo.

uma perspectiva imanente”. Além disso, “Sartre, que morreu em 1980, não abandonaria tal proposta. Todas as suas personagens são seres que recusam”.

Autor declaradamente influenciado por Sartre, Carlos Heitor Cony também buscava problematizar, em seus romances e crônicas, o referido processo de “construção do novo Homem”. Neste ponto, pois, há que se alinhar, objetivamente, o que se pretende enfatizar: também *sartriano*, o cronista Cony – seja nos textos de resistência à ditadura militar, seja em diversas outras narrativas escritas ao longo das décadas – sobrevaloriza, como personagens, os tais “seres que recusam”. Desse modo, e em permanente diálogo com o leitor, o “conselheiro” acaba por estimular a reflexão em torno de um mundo, a seu ver, em avançado estágio de deterioração.

Bastante atento aos movimentos da história, Carlos Heitor Cony também não se deixara levar pela superficialidade das imagens dos “vencedores”, conforme confessa em crônica publicada na *Folha de S. Paulo* do dia 15 de janeiro de 2010:

No Brasil, quando surgiu o movimento de 1964, saí por aí como um Dom Quixote mal informado, dando patadas e cusparadas na turma que tomou o poder. Não me arrependo das patadas nem do cuspe que lancei. Afinal, eu procurava falar por mim mesmo, ofendido estava pela violência dos fatos, mas sem entrar no mérito de suas respectivas causas. Como disse Otto Maria Carpeaux, sem dar razão aos vencidos, eu criticava os vencedores (CONY, 2010, p. E14).

As narrativas de “resistência política” do “mal informado” Dom Quixote carioca buscavam tratar “aquela” vida – conforme adverte Bosi (2002) acerca dos romances e testemunhos de confrontação da realidade – “cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos. A vida como objeto de busca e construção, e não a vida como encadeamento de tempos vazios e inertes” (BOSI, 2002, p. 130). Neste sentido é que a escrita de resistência, “a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa ‘vida como ela é’ é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida” (BOSI, 2002, p. 130). Além disso, há que se considerar que a resistência se revela,

como movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2002, p. 134).

Cony torna-se “cronista de resistência” não só por desacordo aos movimentos da política institucional, mas também devido à aflição em torno da “vida que não deve ser” – e que, por isso, acabará depositada “na lata de lixo da história”, vala “muito mais ampla” e onde “cabe muita gente, boa e má”. Afinal, “é preferível ir para a lata do lixo do que merecer cinco linhas na enciclopédia, anunciando à posteridade nossos equívocos e nossa miséria” (CONY, 2010, p. E14). Além disso, no que se refere diretamente à vida assoberbada ao longo dos terríveis “anos de chumbo”, ressalta o autor:

Há que haver latas de lixo diferenciadas para papéis, vidros, plásticos, todas talvez não darão para manter limpa a nossa consciência cívica. O regime totalitário que durou 21 anos e promoveu torturas, exílios, desaparecimentos e mortes tem muitos culpados e poucos inocentes (CONY, 2010, p. E14).

Permanece rija, desse modo, a tensão crítica responsável pela força narrativa das crônicas de resistência política de Cony. Trata-se da potência estética capaz de “dar conta” de uma terrível “aventura humana na face da Terra”, marcada por torturas, injustiças, assassinatos e perseguições:

Para quem viveu o período chamado de “anos de chumbo”, a realidade não tem nada de heróica e muito menos de definitiva em termos históricos. Foi, como disse, um momento em que os desafios ideológicos, sociais e econômicos ganharam contornos explícitos. Em linhas gerais, a sociedade aprovou a ruptura da legalidade de 1964, embora sobrassem resíduos do Estado de direito que não foram aproveitados: *habeas corpus*, congresso aberto, liberdade de imprensa para aqueles que quisessem se manifestar (CONY, 2008, p. E15).

Na exposição do cronista, eis a consciência em torno dos fragmentos de realidade política e ideológica que, no passado – mas também no presente –, acabam problematizados por meio da crônica. Desse modo é que, em seu cronismo, Cony revelará sua opção estética, expressa no ato de tornar pública – segundo a acepção de Bosi (2002, p. 129) quanto à cultura literária de resistência política – a sua “mentalidade anti-burguesa gerada dialeticamente como um *não* lançado à ideologia dominante”. Neste movimento, ao transformar crônicas em “ágoras” para o diálogo entre a ética e a estética, o autor revela (e sobrevaloriza) os próprios *valores* acerca da vida. Como consequência, no interior da narrativa, dá-se, em síntese, a possível “translação de sentido da ética para a estética”, a qual, segundo Bosi,

já deu [em muitos romances] resultados notáveis, quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores. À força desse ímã não podem subtrair-se os escritores enquanto fazem parte do tecido vivo de qualquer cultura. O homem de ação, o educador ou o político que interfere diretamente na trama social, julgando-a e, não raro, pelejando para alterá-la, só o faz enquanto é movido por valores. Estes, por seu turno, repelem e combatem os antivalores respectivos. O valor é objeto da intencionalidade da vontade, é a força propulsora das suas ações. O valor está no fim da ação, como seu objetivo; e está no começo dela enquanto é sua motivação (BOSI, 2002, p. 120).

O Cony das crônicas de resistência ao golpe militar de 1964 sabia-se parte do “tecido vivo” da cultura. Assim como percebera, já nos primeiros instantes da “quartelada de 1º de abril”, a tensão política a ser enfrentada. Diante da *polis* sitiada, o autor buscava transformar seus valores – entre os quais, destacam-se, em recorrência a Bosi (2002, p. 120), a *liberdade*, a *igualdade*, a *sinceridade*, a *coragem* e a *fidelidade* – em “ferramentas narrativas” fundamentais à desestruturação da ordem ideológica hegemônica e repressora, responsável por uma série de “antivalores” – quais sejam, o *despotismo*, a *iniquidade*, a *hipocrisia*, a *covardia* e a *traição* (BOSI, 2002, p. 120).

4.3 Mil “raios” sobre a *polis*: arte versus política

Como numa retrospectiva histórica, o que pensar acerca daquele País que, após o famigerado 31 de março de 1964, acordara regido por uma série – devidamente institucionalizada – de “antivalores”? Trata-se da nação, que, após o golpe de estado, enfrentaria um de seus maiores desafios sociopolíticos, expresso em rigoroso regime de exceção, por meio do qual as liberdades cidadãs permaneceriam vigiadas com o auxílio da força repressora.

Certo está, pois, que uma das “páginas” políticas mais significativas da história brasileira abra precedentes para digressões, muitas das quais aqui já delineadas, em torno do papel da estética enquanto *criadora/partícipe* de propostas (narrativas, imagéticas etc.) de resistência (ética) ao “mal” – representado, no caso, e em cores evidentemente expressivas, pelos militares no poder – ou como “ágora” para o debate de práticas e valores seminais à cultura e à sociedade.

Como questão específica a ser problematizada, tem-se a particularidade das crônicas de resistência de Cony, que, diante da nação sitiada por militares (e seus temíveis antivalores), tornam-se ferramentas estéticas – ao mesmo tempo, criadoras e partícipes – imprescindíveis à discussão dos imbrólios que à época se observavam. Tal temática torna-se ainda mais

interessante, caso se pense na natureza do autor, pouco afeito a se envolver, direta ou indiretamente, com “pendengas” ou debates sociopolíticos.

Na verdade, o escritor inicia, a partir dali, seu peculiar embate contra o governo militar – o que culminará com o relacionamento, no espaço narrativo da crônica, entre ética e estética, ou, mais especificamente, entre arte e política. Para retomar a concepção de Bosi (2002, p. 118), importante destacar que Cony, por meio do cronismo, dedica-se, à época, ao ápice da resistência como ação, ao opor a “força própria à força alheia”.

Neste ponto, importante resgatar elementos teóricos capazes de universalizar o debate quanto aos nexos possíveis entre *política* e *arte* – e não apenas, de modo abrangente, entre *ética* e *estética*. Afinal, o estudo da especificidade das experiências artísticas de resistência não pode prescindir da construção de metodologia apta a problematizar as distinções e/ou aproximações ontológicas entre a *experiência artística* e os *movimentos da polis*.

Em primeiro lugar, advirta-se que os princípios fundamentais da ética [do grego *Ethos*, referente à “ciência da conduta”⁸⁶] e da política [termo derivado do grego *Akropolis* [designador de “cidade”⁸⁷] não participariam, *a priori*, “da ontologia da obra de arte”⁸⁸. Em outros termos, a aproximação entre arte e política dá-se sob a égide da *possibilidade*, e não da *necessidade*. Tal máxima, discutida por Pedro Chagas (2005), revela que a convergência entre as duas “instâncias” do *criar/fazer* humano apresenta-se a partir da manutenção da autonomia e das especificidades de ambas⁸⁹. Afinal, apenas com a preservação das distinções ontológicas será possível

compreender como a interação entre elas se dá (ou pode se dar) nos planos da ação do receptor, da imanência da obra (a sua produção, a sua carga semântica, e o seu entrelaçamento complexo entre a semântica e a sensorialidade) e das atividades crítica e judicativa⁹⁰.

⁸⁶ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

⁸⁷ Idem.

⁸⁸ http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2005000200019&script=sci_arttext.

⁸⁹ Miguel Chaia (2007, p. 17) ressalta que tanto “o lugar da arte quanto o da política são a história”. Eis a senha para a compreensão de um dos mais importantes pontos de convergência entre as duas áreas. Tanto o artista quanto o cidadão (do político profissional ao civil que vivencia – e modifica – cotidianamente a rotina da *polis*) são obrigados e/ou estimulados a lidar, através do aparato que lhes convier, com as instâncias do turbilhão histórico.

⁹⁰ http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2005000200019&script=sci_arttext.

Ao basear-se em Max Weber, o autor trata da existência de conceitos – epistemológicos –, construídos ao longo da tradição filosófica, que dificultam a incorporação, nos estudos sobre a arte, de uma autocrítica relativa “à sua função tutorial no campo político, função bastante fragilizada pela ‘autonomização das esferas do saber’ na Modernidade”, assim como “pela idéia utópica de uma ‘comunidade de iguais’ entre os cidadãos, consagrada a partir de 1789”, e que, até os dias de hoje, orienta a *episteme* política⁹¹. Os tais conceitos referem-se à compreensão do “componente sensorial da arte — a *aísthesis* — como potência de sedução e de ‘desvio’ do receptor quanto ao ‘estado ideal’ de atenção e mobilização ético-política postulado pela filosofia”⁹².

Mesmo que não problematize, de modo teórico, a “função tutorial” de suas crônicas no campo político, o *sartriano* Cony conhece bem as leis da resistência antiburguesa. Além disso, corrobora, a seu modo, com os princípios de “liberdade, igualdade e fraternidade” – tríade de lemas da Revolução Francesa de 1789. Ressalte-se, pois, que tais pressupostos tornam-se o cerne das reivindicações políticas do cronista em 1964, conforme sugere a comparação histórica realizada pelo próprio autor, em *A revolução dos caranguejos*:

Nos começos de 1964, instalara-se radicalmente (e simploriamente) no cenário nacional a mesma divisão esquemática que cindira a Convenção francesa, quase dois séculos antes. Fora da dicotomia esquerda-direita – que transformava o debate político numa espécie de partida de futebol em que a maioria torce e alguns poucos jogam, qualquer outro tipo de assunto era tido como conversa para boi dormir – hipérbole rural, gostosamente bucólica, que caía em desuso, substituída pela divisão mais atualizada entre alienados e engajados – por sinal, outro galicismo que tardiamente se incorporava na linguagem da época (CONY, 2004, p. 7).

Uma vez mais, Cony revela-se alheio aos rótulos sociais e às partidas do “futebol sociopolítico”: nem engajado, nem alienado; nem de direita, nem de esquerda⁹³. Ao contrário, o autor despreza os muitos posicionamentos ideológicos, dos quais busca manter distância –

⁹¹ Idem.

⁹² Ibidem.

⁹³ Numa famosa crônica, escrita em resposta ao questionamento de uma leitora – “Você é de esquerda ou de direita?” –, o escritor recorre à ironia para, com divertida argumentação, tangenciar a resposta à questão central: “Até aqui não respondi se sou da direita ou da esquerda. Pois lá vai a resposta. Sou que nem aquele relógio do português que às vezes era de ouro e às vezes não era. Uma coisa nunca fui nem serei: do centro. Detesto os centros, tantos os centros espíritas como os cívicos. De uma forma geral, pendo às vezes para a esquerda, mas isso não significa que seja realmente um esquerdista. Considero a esquerda, principalmente a esquerda brasileira, um aglomerado de imbecis que se escoram uns aos outros em defesa de teses – essas, sim – certas e necessárias. Quando um camarada não consegue ter um pensamento sequer, um juízo a respeito de si mesmo e do mundo, procura o seio acolhedor das esquerdas. E ali, no calor de um ideal, de uma pujança, de um laboratório de idas e vindas que sempre levam a um rumo certo, sentem-se compensados, firmes e [...] sólidos” (CONY, 2010, p. 203).

apesar de observá-los de modo apurado, irônico e meticuloso. Em crônica publicada na *Folha de S. Paulo* de 13 de junho de 2008, sob o sarcástico título de “Bois e vacas à direita e à esquerda”, o autor dedica-se, justamente, ao comentário da dita dualidade de princípios:

A mania de colar rótulos de direita e esquerda começou nos bares da zona sul carioca, o pessoal sem tempo nem de ler os suplementos dominicais e os segundos cadernos da vida, mas precisando estar por dentro das coisas e fatos: daí a necessidade dos rótulos, para se saber o que é e o que não é, do que está ou não está na hora, quem é bacana ou brega. Essa mania de rotular esprou-se e condensou-se nas duas palavras mágicas que vieram de dois séculos atrás. Roberto Carlos é direita; Paulo Coelho é direita; outro Paulo, o Maluf, é direitíssima (CONY, 2008, p. 14).

Ao final da referida crônica, Cony volta a ressaltar sua predisposição em ocupar o que, nesta tese, delimitou-se como “não-lugar” ideológico: “O melhor é ficar acima da disputa para saber quem é isso ou aquilo. Sempre haverá bois e vacas pastando à direita ou à esquerda. Continuarão bois e vacas que penetrem no banheiro da rainha e façam alguma besteira” (CONY, 2008, p. E14).

No que se refere a 1964, exatamente por situar-se à parte dos julgamentos ideológicos acerca da nau sociopolítica brasileira, em meio aos insondáveis maremotos políticos, é que, um dia após a publicação de sua primeira crônica de resistência ao golpe militar, o autor permaneceria acobardado. Não sabia, afinal, quais seriam as reações a seu declarado espanto em relação à reacionária “revolução” verde-oliva:

Cheguei à redação no dia seguinte sem ter lido o jornal para saber das novidades. Encontrei na minha mesa um bilhete gentil de Niomar Moniz Sodré Bittencourt, proprietária do *Correio da Manhã*, dando-me as boas-vindas após os dias de convalescença. Nenhuma palavra sobre a crônica. Alguns companheiros, veladamente, mostravam-se preocupados com o meu emprego, uma vez que o jornal, em linhas gerais, havia saudado o golpe com discrição. O único texto que continha uma crítica ao movimento da véspera, uma crítica circunstancial, periférica, tinha sido a minha. No meio da tarde, recebi o primeiro telefonema. Heloísa Ramos, viúva de Graciliano, nunca me telefonara, nossos encontros eram formais, em reuniões literárias ou em casa de amigos comuns. Ela disse que sentira na minha crônica alguma coisa do velho Graça, que ele certamente gostaria de ter escrito alguma coisa naquele gênero. Tomei aquilo como um elogio. Mas logo um outro telefonema me esfriou. Era do próprio Drummond, que fez um discurso sucinto que me alarmou: “Um abraço”. Somente isso: um abraço. Bolas, havíamos nos abraçado na véspera, aquela economia verbal, exagerada até num poeta como ele, me parecia suspeita (CONY, 2004, p. 24-26).

O desenrolar da história culmina com nova analogia de Cony ao anedotário brasileiro. Para expressar sua resistência política à época, demonstrada no delicado espaço narrativo da crônica, o autor recorre às peripécias do famoso Juquinha, personagem de muitas e muitas

piadas do País. A questão é que, diante do silêncio generalizado, seu primeiro texto contrário ao golpe militar tornou-se uma espécie de grito em meio à massa de silenciosos:

Por vinte e quatro horas, acredito, minha crônica ficou sendo o patinho feio da imprensa. Bem mais tarde, já digerido o impacto daqueles tempos, lembrei-me de uma piada do Juquinha, personagem de várias anedotas, uma espécie de Bocage infantil, sempre pensando em mulher e em sacanagem.

Na escola que Juquinha freqüentava, a professora obrigava os alunos a se levantarem quando ela chegava, e a dizer em coro: “Bom dia, professora!” Juquinha estava resfriado, não foi à aula e a professora decidiu mudar a regra do jogo: que ninguém se levantasse quando ela chegasse, nem desse o “Bom dia, professora!”. Acontece que não avisaram o Juquinha, e quando, no dia seguinte, a professora chegou para a aula, ele se levantou e disse em voz mais ou menos alta o que sempre costumava dizer: “Chegou a puta da professora!”.

Foi mais ou menos assim que me senti. O clima da imprensa nacional, naquela ocasião, era marcado e patrulado por uma esquerda assanhada, gulosa de tomar o poder. Com exceção dos órgãos mais conservadores (*O Estado de S. Paulo* e *O Globo*), o restante da mídia defendia com histeria as reformas anunciadas pelo governo, sobretudo a constitucional, a agrária e a cambial, propunha-se uma nova lei da remessa dos juros, a privatização de bancos e empresas estrangeiras (CONY, 2004, p. 27-28).

A dimensão do silêncio generalizado é assim divertidamente descrita pelo “Juquinha da imprensa nacional”, que, ao menos nos dois primeiros meses após o golpe militar de 1964, berrava, solitário, por mudanças nas diretrizes do governo repressor. Nas crônicas de Cony à época, a conclamação exercida pelo “eu narrativo” – que, repleto de valores acerca da vida, buscava estimular a batalha contra as terríveis movimentações da história e denunciar a decrepitude do homem moderno – será o legítimo responsável pela intensidade do “grito”. Ou, em outros termos, pelo fortalecimento da tensão, no interior da narrativa, entre os *princípios da arte* e os *imprevisíveis acontecimentos sociopolíticos*.

Neste ponto, o que se pretende ressaltar é a agitação, no âmago das “narrativas de resistência” do autor, do convívio dialético entre arte e política. Trata-se, em síntese, do mesmo intenso diálogo já verificado, por muitos críticos, em obras de autores da Grécia Antiga, onde as “tragédias”, dramas teatrais de grande relevância – inclusive por abordar nuances da democracia em confabulação nas ágoras –, marcavam-se pelo aparecimento, em sua estrutura estética, de diversas tramas relativas à vida dos cidadãos da *polis*.

Com o passar dos séculos, da retórica dramática dos poetas helenos às experimentações das vanguardas no século XX, permanecerão mutantes as bases da articulação entre arte e política. Interessante pontuar que tal pressuposto vai ao encontro do seguinte silogismo básico: “se muda o homem, muda também sua visão em relação ao mundo”. Em outros

termos, e conforme ressalta Miguel Chaia (2007, p. 13), o artista, sob distintas condições, “alcança a capacidade de expressar poeticamente a sua sociedade, de maneira que a obra passa a conter – de forma mais ou menos explícita – o conjunto de fatores sociais circundantes a ela”.

De modo similar aos pressupostos de Chaia, ao tratar, especificamente, da relação entre literatura e vida social, Antonio Candido (2006) ressalta a necessidade, em primeiro lugar, de investigação acerca das “influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais” sobre a obra de arte. Segundo o autor, apesar da dificuldade em definir tais fatores – devido à sua vasta diversidade –, três se destacam como decisivos à interpretação do convívio entre arte e sociedade, quais sejam: *estrutura social*; *valores e ideologias* e *técnicas de comunicação*. De modo detalhado, na visão do crítico, os fatores ligados à *estrutura social* manifestam-se

mais visivelmente na posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos [valores e ideologia], na forma e conteúdo da obra; os terceiros [técnicas de comunicação], na sua fatura e transmissão. Eles [os fatores] marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-se segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio (CANDIDO, 2006, p. 31).

Jornalista desde o início de carreira, Carlos Heitor Cony fará de seu convívio com a imprensa o motor-contínuo da própria capacidade de, na acepção de Chaia (2007), expressar – se não poética, ao menos esteticamente – “a sua sociedade”. Neste sentido, pode-se dizer que as crônicas do autor – e não apenas aquelas diretamente engajadas na luta contra o golpe militar de 1964 – contêm, na essência, o “conjunto de fatores sociais” a elas circundantes.

Vem daí, aliás, a explicação para o fato de que muitos cronistas – entre os quais, o próprio Cony – tornem-se, numa série de situações, completamente incompreendidos por seus leitores. É que, ao abordar questões sociopolíticas, muitos são os autores que se atrevem a “pintar” telas singularíssimas, mesmo que a partir da observação de realidades múltiplas, complexas, difusas. O resultado de tal ato de bravura pode ser, por vezes, a desaprovação dos interlocutores.

Na crônica metalinguística “A curiosa história do burro, do velho e do menino”, reunida no livro *O suor e a lágrima*, Carlos Heitor Cony discute, exatamente, as dificuldades do ofício,

em função das enormes expectativas em torno do que se escreve. Em tom de ironia e auto-imolação, adverte o autor:

Não culpem o cronista. Ele será obrigado a contar uma velha, velhíssima história, que todos conhecem. E não será por falta de assunto. Pelo contrário, será pelo excesso de temas que, por obrigação profissional ou por diversão pessoal, vem tratando nos dois espaços que a *Folha* o tolera diariamente, na página 2 do primeiro caderno, e aqui nos fundos mais fundos da *Ilustrada*, nas sextas-feiras, dia de jejum e abstinência, dia de penitência na tradição cristã (CONY, 2002, p. 15).

Feitas as ressalvas iniciais, o autor entrega-se à história, segundo a qual o velho, o menino e o burro iam pela estrada, “os dois a pé, o burro livre de carga” (CONY, 2002, p. 15). Ao passar por um homem, acabam ridiculamente recriminados: “Onde já se viu, um velho e um menino a pé, um burro sem ninguém em cima!” Ao longo da fábula, as personagens, sempre em função do que os outros lhes dizem, buscam novas configurações logísticas – velho em cima do burro; burro nas costas dos dois etc. –, mas nada parece satisfatório aos olhos de outrem. Concluída a descrição das peripécias daqueles três pobres caminhantes, segue Cony à elucidação de sua analogia:

O cronista repete esta sovadíssima história em causa própria. Ele faz o papel do burro. Se está vazio, sem carga, reclamam de sua inutilidade. Se transporta um velho tema, está ofendendo a infância carente. Se leva a criança, desrespeita as gerações mais velhas. Se aceita os dois em cima ou se é levado nas costas deles, também está agredindo o bom senso e os bons costumes.

Evidente que há uma solução para o problema: é deixar de existir, pela absoluta impossibilidade de agradar a todos. A hipótese é cômoda e saudável, mas a obrigação do cronista, enquanto a polícia não intervir em nome da lei e dos bons costumes, é continuar na estrada, levando ou sendo levado pelo velho e pelo menino de diferentes formas, todas sujeitas à condenação de uns e de outros (CONY, 2002, p. 17-18).

No período de confronto ao golpe militar, possivelmente, os senhores dos “bons costumes” – assim como a polícia e suas pragmáticas leis – prefeririam a inexistência do “burro/cronista”. Se tal não fora possível, de toda forma, muitas se revelaram as incompreensões, da parte dos “caminhantes/leitores”, quanto às crônicas de Cony. Segundo o autor, em 1964, seus textos desagradavam bastante

a turma que tomara o poder. Mas havia dias em que mudava de assunto e comentava um filme ou um livro. Desagradava os adversários do novo regime, que lhe atribuíam covardia ou suborno.

Houve o dia em que [o cronista Cony] comentou *Tom Jones*, o clássico de Fielding, um dos seus livros prediletos e que mais influíram em seu gosto e ofício. Recebeu cartas e telefonemas querendo saber por quanto havia se vendido aos militares, se ia ser nomeado adido cultural em Paris ou cargo equivalente (CONY, 2002, p. 18).

Na confissão metalinguística do cronista, revela-se, uma vez mais, a *tensão* entre arte e política – estes campos autônomos circunscritos, segundo Miguel Chaia (2007), ao domínio comum da práxis humana e capazes de se interpenetrar e gerar “novas possibilidades de atuação do sujeito e de configuração estética”. Desse modo é que “a arte pode se opor à política ou prestar-se a ela. Por sua vez, a política pode inspirar ou dificultar a manifestação artística impregnando-se no objeto de arte, ou iluminando o artista” (CHAIA, 2007, p. 14).

Como forma de definir as particularidades de tal convívio, ou encontro, entre arte e política, o autor constrói quatro importantes instâncias – “situações”, no dizer de Chaia – conceituais, aqui abordadas de forma sucinta, e bastante importantes ao estudo do cronismo de Cony em resistência ao golpe militar. O primeiro conceito refere-se à *situação da arte crítica*⁹⁴. Trata-se, em síntese, da relação básica entre arte e política suscitada pela consciência crítica do artista. Em outros termos, as questões do homem e da sociedade manifestam-se, na “criatura” [obra], segundo os princípios e a natureza da sensibilidade social do criador [artista]. “Nesta situação a arte aparece como forma de conhecimento e investigação, constituindo uma modalidade de saber, apta a compreender o mundo e sintetizar a realidade” (CHAIA, 2007, p. 22).

Segunda instância conceitual trabalhada por Chaia (2007, p. 24), a *situação da politização da arte* diz respeito à presença, na produção artística, de elementos ideológicos e/ou partidários e de ideias “brotadas nos manifestos de vanguardas”. Trata-se, em suma, dos frutos do artista que, pragmática e desbragadamente, revela-se engajado em determinada(s) causa(s): sua obra, pois, transforma-se em canal de crítica, protesto, desabafo. Em tal *situação*, artista e obra “incluem-se no fluxo da propagação difusa de algum projeto político, sem deixar-se apanhar completamente pela rede do poder centralizado e impositivo de alguma instituição” (CHAIA, 2007, p. 24).

O terceiro conceito, a *situação da estetização da política*, delimita-se a partir de proposição de Walter Benjamin, para quem, com o desenvolvimento da sociedade de massa, do avanço tecnológico, e sob a égide do nazismo e do fascismo, a humanidade “tornou-se

⁹⁴ Para os objetivos desta pesquisa, importante ressaltar que, entre os exemplos usados para delimitação do(s) significado(s) de tal *situação*, o autor lance mão da bandeira *Seja marginal, seja herói*, obra crítica de Hélio Oiticica, desenvolvida no contexto da ditadura militar brasileira. Tal comentário de Chaia (2007) traveste-se, nesta tese, de pressuposto inicial para interpretação das *situações de arte e política* presentes nas crônicas de Cony.

suficientemente estranha a si mesma, a fim de conseguir viver a sua própria destruição, como um gozo estético de primeira ordem. Essa é a estetização da política, tal como a prática do fascismo. A resposta do comunismo é politizar a arte” (BENJAMIN *apud* CHAIA, 2007, p. 25). A guerra, em grande medida, seria a consequência natural dos esforços por estetizar a política.

Por fim, a *situação da presença política da obra* refere-se à transformação do objeto de arte, independentemente do projeto estético ou dos princípios do artista, em símbolo político capaz de evocar “um conjunto de idéias ou condições sociais, sempre recuperável no presente político. Destacam-se, nesse caso, mensagens, conteúdos ou valores que entram em circulação com a obra ressignificada” (CHAIA, 2007, p. 28). Importante ressaltar, contudo, que tais “respostas” sociais à criação artística agem não só como estímulos à contestação, mas também como incentivo à propaganda política e às estratégias econômicas. A partir de tal *situação*, é vital ressaltar, ainda, a presença autônoma da obra de arte, “dada a sua estrutural potencialidade, expondo diferentes formas de falas, linguagens ou expressões” (CHAIA, 2007, p. 28).

Nas crônicas de resistência de Cony, destacam-se indícios de duas das *situações* apontadas por Chaia (2007). Em primeiro lugar, conforme já discutido, a “consciência crítica” do cronista/artista – expressa em seus valores acerca da vida, da política, dos homens e de seu tempo – servir-lhe-á, permanentemente, de bússola para a ação. Neste cenário, os embates com a realidade vigente, iniciados pelo autor já em 2 de abril de 1964, não se pautam, de modo exclusivo, pelos acontecimentos históricos e suas repercussões. Na verdade, a ampla autonomia concedida ao “eu/narrativo”, e verificada nos textos de *O ato e o fato*, será responsável por singulares interpretações daquele Brasil autoritário – o que, ao final, resultará em narrativas provocadoras, capazes de sintetizar a realidade por meio da livre investigação acerca do(s) “mundo(s)” – o *de dentro* e o *de fora* – observado(s) pelo cronista.

A segunda *situação* verificada no cronismo de Cony refere-se à *presença política da obra*, quando há transfiguração do objeto de arte em símbolo político capaz de evocar – e disseminar – princípios, valores e ideais “do bem”. Voz solitária em meio aos turbilhões da repressão, parte da obra do autor – no caso, os textos reunidos em *O ato e o fato* – seria transformada, já nos primeiros movimentos da “quartelada de 1º de abril”, numa espécie de

libelo pela democracia. Eis o ápice do processo iniciado com a publicação regular, no *Correio da Manhã*, das narrativas contestatórias da ordem hegemônica.

No que se refere às *situações* descritas por Chaia (2007), mas não verificadas no cronismo de Cury, importante ressaltar a enorme distância do escritor em relação à tipologia denominada *politização da arte*, caso em que, na produção artística, identificam-se elementos ideológicos e/ou partidários, além de “ideias ‘brotadas nos manifestos de vanguarda’”. Tal proposta nada diz a respeito do cronista, que, conforme discutido, evita dedicar-se a programas ideológico-partidários ou a grupos e movimentos estéticos. De outro modo, para exercer sua “dissidência” estético-política, o autor buscava publicizar valores e convidar/convocar os leitores à cotidiana luta pela dignidade do homem.

5 A PENA E A RESISTÊNCIA: ANÁLISE DE *O ATO E O FATO* (1964)

Um preso disse, há dias, para a filha que lhe foi fazer visita: “Isso é um minuto na História, minha filha, não chore por tão pouco!”. A moça continuou chorando. É que o minuto está custando a passar. E quando um povo começa a chorar é sinal que desse pranto nascerão gigantes que tornarão insignificantes o minuto e os pigmeus que nos oprimem e mutilam.

Carlos Heitor Cony

5.1 Um cronista diante dos rifles

Se muitas são as narrativas esculpidas pela memória, tantas outras desenvolvem-se no calor da hora, ainda sob o pulsar dos acontecimentos. Naquele 1º de abril de 1964, como “testemunha ocular da história”⁹⁵, o cronista percebe que não lhe restarão alternativas, senão responder a tudo no exato instante em que, diante de seus olhos, lateja a vida... E se define a morte. Nas ruas do Rio de Janeiro, ao assistir à movimentação dos tanques – e dos coturnos e dos rifles e de toda a ânsia verde-oliva pelo fim do etéreo “perigo vermelho” –, Carlos Heitor Cony observa a “vitória dos ‘rebeldes’” (CONY, 1964; 2010), mas não a compreende de todo.

Afinal, de que forma imaginar tamanha rebeldia da parte de homens como Eugênio Gudin e Augusto Frederico Schmidt, para não falar do almirante Pena Bôto e do Marechal Gaspar Dutra? O que pensar e dizer, então, das mulheres “de terço na mão, chorando porque a ‘revolução’ havia sido ganha” (CONY, 1964; 2004) e permanecer impávido diante dos tantos “rosários brandidos pelas pias senhoras”? De que modo, por fim, compreender a frase “a revolução foi ganha por nós”, posto que a própria ideia de “revolução”, em tal conjuntura, revelava-se, na visão do autor, inconcebível e incompreensível?

Pois não é que, do pasmo ante os fatos, surgiriam os atos? Justamente das incongruências do tempo nascem as primeiras impressões do cronista acerca do nebuloso golpe militar, então publicadas pelo *Correio da Manhã* já no dia seguinte às cenas presenciadas no Forte de Copacabana. Trata-se, como se sabe, do primeiro de uma série de petardos verbais com destinatário preciso (e de diversa patente): marechais, coronéis e generais responsáveis pela inacreditável “quartelada” que parecia ter paralisado o Brasil (CONY, 1964; 2004).

⁹⁵ Ao empregar tal bordão, faz-se rápida homenagem ao *Repórter Esso*, programa jornalístico que, de 1941 a 1970 – primeiramente na Rádio Nacional; depois, na TV Tupi –, arvorava-se porta-voz dos acontecimentos do mundo.

A partir de 2 de abril, o autor escreveria as 37 crônicas – de “Da salvação da pátria” a “Réquiem para um marechal” – que, naquele mesmo ano, seriam reunidas no livro *O ato e o fato*, editado pela Civilização Brasileira. De sua coluna no jornal carioca – veículo que, inicialmente, defenderia a atitude dos militares, como reação necessária aos “desmandos” do presidente João Goulart⁹⁶ –, o autor passaria a desfiar sua “ira”. E que ninguém se assuste com o uso de tal termo, posto que a intensidade do substantivo mostra-se condizente ao teor e ao tom das narrativas de Cony, as quais, publicadas a cada dois dias, eram ansiosamente aguardadas pelos leitores como

uma espécie de cidadela intelectual em que também resistíamos – mesmo que a resistência consistisse em apenas dizer “É isso mesmo!”, ou “Dá-lhe, Cony!”, a cada duas frases lidas. “Leu o Cony hoje?” passou a ser a senha de uma conspiração tácita de inconformados passivos, cujo lema silencioso seria “Pelo menos eles não estão conseguindo engabelar todo o mundo” (VERISSIMO, 2004, p. 8).

Já na orelha da edição original de *O ato e o fato*, Hermano Alves atenta para a ferocidade das crônicas reunidas no livro. O crítico recorre, exatamente, ao substantivo aqui destacado como elucidativo da reação do cronista perante a “quartelada”: “Um acesso de ira de Carlos Heitor Cony trouxe, ao jornalismo brasileiro, algumas de suas melhores páginas panfletárias. E foi uma ira santa a que moveu êsse ex-seminarista que, inda hoje, em cada uma de suas obras de ficção, continua em busca da fé” (ALVES, 1964, Orelha).

No entanto, para além da procura do cronista pela fé, ressalte-se, como bem comentado por Luis Fernando Verissimo (2004), a representatividade coletiva das crônicas de Cony no aludido período. Ao recolher “fragmentos da vida” em meio à nação inesperadamente sitiada pelo autoritarismo, o autor – sem que o previsse – transforma-se numa espécie de porta-voz do pensamento e do sentimento de muitos. O próprio Hermano Alves comenta que

todo mundo reconhecerá que, nesses artigos, refletiu-se a consciência da nação brasileira, ferida em suas tradições e golpeada em suas instituições. Cony falou por todos, na hora em

⁹⁶ Importante ressaltar que grande parte da redação do *Correio da Manhã* – composta por profissionais como Ênio Silveira, Otto Maria Carpeaux, Antonio Callado, Márcio Moreira Alves, Edmundo Muniz, Edmundo Monteiro de Castro, Aloísio G. Branco, Fuad Atala, Olympio de Sousa Andrade, Salvyano Cavalcanti de Paiva e Maurício Gomes Leite – mostra-se severamente crítica a Jango. Mesmo antes da eclosão do golpe militar, e à maneira de outros tantos veículos brasileiros, ferozes seriam as apreciações, publicadas amiúde no diário carioca, em relação aos posicionamentos políticos e institucionais do presidente. O próprio Cony, já nas crônicas contra a quartelada de 1º de abril – e como forma de se revelar isento, posto que não teria sido partidário das práticas e princípios do governo anterior –, refere-se com frequência ao ex-mandatário da nação, por meio de adjetivos e expressões nada amistosas. No texto “O medo e a responsabilidade”, de 9 de abril de 1964, por exemplo, o autor definiria o “Sr. João Goulart” como “homem completamente despreparado para qualquer cargo público, fraco, pusilânime, e, sobretudo, raiando os extensos limites do analfabetismo” (CONY, 1964, p. 13).

que muitos não podiam dizer palavra e em que tantos outros preferiram silenciar. Ninguém roubará de Cony essa glória, que nós nos orgulhamos de proclamar (ALVES, 1964, Orelha).

Afora Cony, nas semanas subsequentes à “revolução” verde-oliva, parte significativa da mídia nacional – inclusive o depois combativo *Correio da Manhã* – saudaria o movimento como “recurso” necessário ao ordenamento da Federação. Que o diga a edição especial da revista *Manchete*, publicada em abril de 1964, cuja capa estamparia um sorridente Carlos Lacerda⁹⁷, então governador do ex-estado da Guanabara, extremamente feliz com a instauração, pelas Forças Armadas, do “processo moralizador da nação”. Já na primeira reportagem da série, sob o título “Deus, família e liberdade”, a publicação consagra a hoje histórica passeata pela “ordem civilizatória”:

A “Marcha da Família com Deus pela Liberdade” transformou-se, no Rio, numa verdadeira homenagem às forças armadas, ao ser anunciada a presença do General Olímpio Mourão Filho, de destacada atuação nos recentes acontecimentos. Também compareceram os Marechais Dutra, Magessi, Mendes de Moraes e Segadas Viana. A incalculável multidão concentrou-se ao lado da Candelária, com imagens, terços, bandeiras e cartazes anticomunistas. E dali deslocou-se para a Esplanada do Castelo, onde renovou a impressionante demonstração de fé católica e de confiança no Brasil (MANCHETE, 1964, p. 4).

A partir do golpe militar, e diante de tais manifestações sociais de anticomunismo, “fé católica” e “confiança no Brasil”, Cony não conseguira se calar. Daí os textos solitários do cronista no *Correio da Manhã*, os quais, curiosamente, surpreenderão centenas de leitores, críticos especializados e partidários da esquerda, que, até então, insistiam em ressaltar, como inatos à escrita do autor, apenas o deboche, a rudeza de termos e, com ênfase, a alienação política. Para Ruy Castro (2009), o escritor,

já considerado “negativista” e “rude” por seus romances, ficou famoso como o cronista cético e debochado de “Da arte de falar mal”, a coluna que publicava três vezes por semana no *Correio*.

Pior que cético e debochado: um alienado político, pelo menos aos olhos das esquerdas pré-1964, que exigiam definições. Elas não sabiam o que pensar de um sujeito tão hidrofobamente individualista numa época em que, com Jango Goulart na presidência, urgiam as mobilizações coletivas: o Brasil ia fazer as reformas, expulsar os americanos, instaurar a ditadura do proletariado, pintar os canecos.

Pois, em meio a essa balbúrdia, o cronista Cony só parecia se preocupar com ciclistas búlgaros, com o *Grande e verdadeiro livro de São Cipriano* e com um estranho apêndice do corpo chamado piloro. Pois, no dia 1º de abril de 1964, instaurado o golpe, todos – à direita e à esquerda – tiveram uma surpresa.

⁹⁷ Polêmico e combativo, Carlos Frederico Werneck de Lacerda (1914-1977) foi membro da União Democrática Nacional (UDN), vereador, deputado federal e governador do estado da Guanabara, entre 1960 e 1965. Fundador, em 1949, do jornal *Tribuna da Imprensa*, também criaria, em 1965, a editora *Nova Fronteira*.

Cony, alérgico a política e ideologias, viu seus amigos sendo presos e perseguidos pelo novo regime e indignou-se. Tornou-se de repente uma voz isolada e sonante da oposição (CASTRO, 2009, p. 116-117).

Editor da *Civilização Brasileira* e colega de Cony no *Correio da Manhã*, Ênio Silveira escreve, no bem elaborado prefácio⁹⁸ da primeira versão de *O ato e o fato*, o definitivo perfil do cronista que – a partir de sagaz observação do cenário político – resolvera enfrentar os “leões” e dizer, na contramare do pensamento hegemônico, o que lhe vinha à mente. Na visão de Silveira (1964), muitos haviam imaginado revoltar-se contra os militares, mas

um jornalista do *Correio*, mais do que qualquer outro, se transformou no panfletário que a hora exigia e a Nação esperava para lavar a face e levantar a cabeça. Seu nome, hoje conhecido em todo o Brasil: Carlos Heitor Cony. Lobo solitário de feroz individualismo, escritor que se caracteriza pela audácia com que rompe, em seus romances, todos os cânones da hipocrisia burguesa, Cony passou a desempenhar conscientemente o papel de aríete com que os homens livres forçavam as portas da masmorra ditatorial que os notórios inimigos da democracia desejavam construir no Brasil. Paladino sem filiação política, cruzado sem cruz, Cony erguia sua voz e brandia sua pena, qual nôvo Cid, em defesa da dignidade essencial do ser humano, ponto de apoio e meta final de tôdas as ideologias que procurem conduzi-lo a futuro de plena realização (SILVEIRA, 1964, Prefácio).

Com seu “espírito propício ao uso público da razão” – e os olhos abertos às dinâmicas sociais –, Cony segue em contracorrente ao pensamento hegemônico, de modo a se tornar figura seminal à interpretação do ambiente sociopolítico no Brasil do pós-golpe. Neste turbulento cenário, para realmente desempenhar o “papel de aríete” capaz de forçar “as portas da masmorra ditatorial” (SILVEIRA, 1964, Prefácio), o autor recorre, uma vez mais, ao “território narrativo” onde se acostumara à “arte de falar mal”: só mesmo a crônica seria capaz de garantir a agilidade e a exposição necessárias ao cumprimento dos objetivos de sua ira.

Afinal, no espaço plurissignificativo da crônica, o “eu narrativo” teria a possibilidade de, ao mesmo tempo, instaurar profícuos diálogos com o leitor; questionar atos, fatos e princípios – tanto dos vitoriosos quanto dos vencidos –; denunciar abusos de poder; realizar análises conjunturais; além de recorrer à analogia, à metáfora e à ironia, como forma de suportar e compreender as arbitrariedades de uma nação sitiada.

⁹⁸ No referido prefácio, Ênio Silveira realiza ampla análise do panorama sociopolítico brasileiro, assim como da conjuntura internacional, à época da eclosão do movimento militar. Importante ressaltar que grande parte das ideias do editor, amigo e confidente de Carlos Heitor Cony seria por este compartilhada. Que o diga a tese em torno do “verdadeiro sentido” do golpe, que “nem de longe poderíamos chamar de revolução, já que tudo não passou de um reagrupamento de cúpula” (SILVEIRA, 1964, Prefácio).

Nas crônicas de *O ato e o fato*, percebe-se, de antemão, a riqueza da narrativa, “ambiente” onde retórica, panfletagem, informação, denúncia, filosofia, poesia, imagética, sarcasmo, ironia e humor – dentre outros elementos, áreas do saber e recursos de linguagem – articulam-se simbioticamente, de modo a estimular múltiplas reações no leitor. Ao abordar questões políticas, sociais, comportamentais etc., o cronista não se limita, por um lado, à descrição histórico-jornalística dos acontecimentos, e, por outro, ao vigor das epifanias literárias. De forma inesperada, Cony prefere estimular o diálogo com o leitor – o consumidor de sua coluna, e não necessariamente o leitor de seus romances – por vertentes, digamos, muito mais complexas.

Como forma de discutir o tenebroso ambiente sociopolítico brasileiro pós-golpe e, ao mesmo tempo, estimular a reflexão – e o espírito dissidente – em seu leitor, o autor recorre a três grandes estratégias narrativas, consciente e acuradamente desenvolvidas nas crônicas reunidas em *O ato e o fato*. Trata-se, em síntese, da tríade de recursos linguísticos, retóricos e temáticos responsáveis, nos textos de Cony, por uma série de efeitos, entre os quais: a construção – imagética e verbal – de um País particularíssimo, cujos indivíduos, atitudes e males são devidamente observados, dissecados e, por vezes, denunciados; a conclamação à dissidência – política, social, comportamental etc. –, único meio eficaz de resistência ao autoritarismo estabelecido; a degradação dos sujeitos – indivíduos e/ou instituições – tidos por mentores da “quartelada” e, por fim, a “pintura” da falência dos homens modernos e seu “projeto falido”⁹⁹.

Em seus textos de resistência ao golpe militar de 1964, portanto, Cony busca, em primeiro lugar, fortalecer as possibilidades de exposição do “eu narrativo”, que, autônomo, direto, agressivo e panfletário, revigora-se, crônica a crônica, ao apresentar suas próprias versões para os fatos do Brasil sitiado, assim como ao denunciar e perfilar os responsáveis pelo mal que se apossara do País. Neste cenário, o cronista também recorre a amplo volume de dados históricos e/ou jornalísticos – muitos dos quais, inéditos –, de modo a tornar amplamente credível o espaço narrativo da crônica como “fonte de informação”. Há que se ressaltar, neste sentido, o estímulo, por parte do autor, em intensificar, parágrafo a parágrafo, a relação entre o “eu narrativo” e o “carrilhão” da história.

⁹⁹ http://www.carlosheitorcony.com.br/noticia.aspx?nNOT_Codigo=84.

Como segunda estratégia narrativa, o cronista investe na ampliação de seu diálogo com o leitor, por meio, principalmente, da conclamação à luta, expressa, inúmeras vezes, pelo uso da *primeira pessoa do plural*. No que se refere a tal “dialogismo”, percebem-se, ainda, a recorrência a conversas diretas entre o autor e seus interlocutores, o uso de imagens e/ou descrições de cenas aparentemente capazes de “transportar” os leitores ao “terrível palco” dos acontecimentos e a repetição de termos e expressões capazes de estimular, no outro, o sentimento de identificação às causas propostas e/ou debatidas.

Por fim, como “terceira via” estratégica de ação, Cony aborda com frequência, direta ou indiretamente, temáticas relativas às condições de sub-humanidade, enfrentadas, após o golpe militar, por ampla parcela da população brasileira. Desse modo, o cronista pretende, uma vez mais, denunciar a progressiva falência da raça humana sobre a face da Terra.

Realizada a descrição das “táticas” basilares do cronista Carlos Heitor Cony para enfrentamento do golpe militar, sigamos, pois, às seções onde será desenvolvida a análise de conteúdo das crônicas de *O ato e o fato*. Para tal, optou-se por decompor a interpretação de acordo com as três principais estratégias narrativas do autor em seu “libelo” de resistência à “quartelada de 1º de abril”.

5.2 Das angústias do “eu” aos desígnios da história

Em praticamente todas as crônicas reunidas em *O ato e o fato*, revela-se, impetuosa, a tensão¹⁰⁰ entre o microuniverso do narrador – a ser aqui denominado “eu narrativo” – e a macrorealidade da história. Em outros termos, destaque-se a frequente aparição, na escrita de Cony acerca do golpe militar, de situações em que o cotidiano do cronista entrelaça-se, de maneira quase simbiótica, aos acontecimentos do mundo.

¹⁰⁰ Retome-se, neste momento, o significativo tratamento concedido ao termo por Bosi (2002), para quem subjaz, no vocábulo, certa proposta imanente de resistência. No campo da escrita, conforme já exposto, trata-se da “tensão *eu/mundo*”, expressa segundo perspectiva crítica.

Já no parágrafo inicial da crônica que abre¹⁰¹ o livro, explicita-se a confinante relação entre o “eu narrador” e as “circunstancialidades” do tempo histórico. Materializa-se, ali, e logo nos primeiros vestígios do diálogo cronista/leitor, a “revelação” em torno da *unidade* a ser conscientemente esculpida ao longo de toda a obra: trata-se da *composição narrativa* em cuja estrutura serão manipuladas, à forma de ingredientes, a sempre imprevista argamassa do *mundo de fora* e a experiência sensível do *mundo de dentro* – a “caverna da alma”, segundo Santo Agostinho.

Em “Da salvação da pátria”, relata o autor, em tom confessional: “Posto em sossego por uma cirurgia e suas complicações, eis que o sossego subitamente se transforma em desassossego: minha filha surge esbaforida dizendo que há revolução na rua” (CONY, 2010, p. 11). Já nas linhas iniciais do texto – que, ressalte-se, é cronologicamente representativo do primeiro “grito resistente” de Cony no *Correio da Manhã* – articulam-se, como numa teia, os muitos sentidos dos termos usados pelo cronista.

Em primeiro lugar, importante ressaltar a *tensão*, concebida pelo autor, entre as dinâmicas íntimas do “eu narrativo” (da doença à convalescença; do sossego ao desassossego) e as mobilizações do *mundo de fora* (da calma à revolução). Somem-se, a tal estratégia, os dois elementos responsáveis, no parágrafo, pela junção das instâncias de ordem pessoal e histórica: de um lado, o vocábulo “complicações”, a unir “sujeitos” aparentemente distantes e a revelar que tanto o cronista quanto o País passam por mudanças de profunda dificuldade; de outro, a personagem da “filha”, que, diante do leitor, cumprirá o papel de porta-voz “autorizada” das ruas – assim como de intérprete privilegiada, para o cronista, dos novos e inesperados acontecimentos.

As imagens da “revolução”, descritas ao cronista por sua filha, dizem respeito ao momento em que tropas, procedentes de Minas Gerais, “apossavam-se” do Rio de Janeiro. Os instantes

¹⁰¹ Sobre a primeira crônica de Cony em resistência ao golpe militar, escreve L. F. Pinto (2010): “Esse Cony moralista, num estilo urbanizado e atualizado, foi interrompido pelo golpe militar de 1964. A crônica que ele escreveu no dia 1º de abril daquele ano foi a primeira – e uma das mais arrasadoras – sátiras ao movimento militar, que ele testemunhou em Copacabana, onde morava. Foi sua primeira manifestação explicitamente política. Antecipou e ajudou a mudança de posição do *Correio da Manhã*, que ainda era o jornal de maior influência política no país. Depois de apoiar a deposição do presidente João Goulart com dois editoriais flamejantes (“Basta” e “Fora”, escritos por Edmundo Moniz, que era de esquerda), o *Correio* começou a denunciar os desmandos dos novos donos do poder até se incompatibilizar com eles”. (Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/cony-o-heroi-que-nao-foi>>. Acesso em: 22 abr. 2009.)

iniciais da aventura dos militares¹⁰², que chegavam à antiga capital federal com o intuito de pôr fim ao “perigo comunista” – protagonizado, no julgamento de parte significativa da população brasileira, por João Goulart e suas reformas de base –, seriam assim descritos por Thomaz Skidmore (1988):

Foi ao amanhecer de 1º de abril de 1964. Na véspera o presidente João Goulart viajara para o Rio ignorando que o país já estava mergulhado na crise que poria fim ao seu governo. Logo cedo, no Palácio Laranjeiras, onde pernoitara, recebeu de seus assessores imediatos as informações de que unidades revoltadas do Exército estavam marchando rumo ao Rio de Janeiro para depô-lo. Alguns desses assessores, sobretudo os mais ferrenhos defensores da situação, ainda tentaram minimizar a rebelião, procurando convencer Goulart de que os militares lhe eram leais e logo deteriam a facção revoltada. [...] Com o passar das horas, contudo, as notícias tornavam-se mais alarmantes: um contingente do Primeiro Exército, sediado no Rio, fora enviado para interceptar a coluna de revoltosos que se aproximava; mas o comandante legalista e seus subordinados se aliaram aos rebeldes quando as duas forças se encontraram. No Rio os fuzileiros navais, de prontidão, só aguardavam a ordem para agir contra Carlos Lacerda, governador do ex-estado da Guanabara (hoje o Grande Rio) e talvez o mais exaltado adversário de Goulart. Quando mais alta era a tensão no Arsenal da Marinha, um tanque subitamente partiu, sem autorização, para o Palácio Guanabara, de onde Lacerda liderava a resistência civil. À chegada do tanque, sua guarnição aderiu à revolta e foi saudada com júbilo pelo governador e seus auxiliares. As fileiras das tropas legalistas diminuíam a cada momento (SKIDMORE, 1988, p. 19).

Mesmo em recuperação, Cony teria a oportunidade de perscrutar, com os próprios olhos, o aludido júbilo dos vitoriosos. Ainda “trôpego e atordoado”, o cronista sai às ruas, a confiar “estupidamente no patriotismo e nos sadios princípios que norteiam as nossas gloriosas Forças Armadas”, com o objetivo de “ver o povo e a história que ali, em minhas barbas, está sendo feita” (CONY, 2004, p. 11). A partir dali, passa a “compor” imagens também fundamentais, na crônica, ao fortalecimento da articulação “eu/mundo” (ou, de outro modo, à ampliação do “convívio” entre “suas barbas e a história”):

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 (CONY, 2004, p. 11).

¹⁰² Trata-se das tropas militares comandadas pelo general Olímpio Mourão Filho. No mesmo dia 31 de março, segundo Branco (2007, p. 18), “uma frota de navios americanos é autorizada a zarpar rumo à costa brasileira, na Operação Brother Sam”. Quanto aos acontecimentos de 1º de abril, em todo o País, o autor assim os descreve: “Jango retorna a Brasília e de lá parte para o Rio Grande do Sul. Falha o ‘dispositivo’ militar do governo. Mourão recebe a adesão da maioria dos comandos militares e divulga uma proclamação contra João Goulart e a ameaça comunista que ele representava. No Rio Grande do Sul, pressões do ex-governador Leonel Brizola, que buscava o apoio de oficiais legalistas, a exemplo do que ocorrera em 1961. Começa uma onda de prisões e protestos em todo o país. A sede da UNE (União Nacional dos Estudantes) é incendiada no Rio, e o acervo do CPC, destruído” (BRANCO, 2007, p. 18).

Destaque-se, por meio de rápida comparação entre as descrições de Skidmore (1988) e as impressões de Cony, o modo como o cronista, ao contrário do historiador, fixa os olhos em detalhes aparentemente banais: em detrimento dos “planos gerais”, os quais buscariam “fotografar” a realidade por completo – no caso, o posicionamento das tropas em diversos pontos do Rio de Janeiro e as reações ao evento histórico, conforme a descrição do *brasilianista* –, privilegiam-se os mínimos fragmentos, simbolizados, na cena, pelos dois paralelepípedos manuseados pelo general em sua “façanha”.

Na referida passagem, percebe-se, uma vez mais, a tensão instaurada – no “fato presente”, posto que há intervenção direta do cronista na realidade – entre as ações do “eu narrador” e os inusitados acontecimentos cívicos. Importante tratar, ainda, do modo agressivo e irônico como, já na primeira crônica de resistência, o autor se refere aos militares e seu “rosnado” peculiar:

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 é isto?

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

Isso é para impedir os tanques do I Exército!¹⁰³!

Apesar de oficial da Reserva – ou talvez por isso mesmo – sempre nutri profunda e inarredável ignorância em assuntos militares. Acreditava, até então, que dificilmente se deteria todo um Exército com dois paralelepípedos ali na esquina da rua onde moro. Não digo nem pergunto mais nada. Retiro-me à minha estúpida ignorância (CONY, 2004, p. 11-12).

Fruto, justamente, do aparente desconhecimento do cronista quanto aos trâmites e às táticas militares – assim como à dimensão histórica das primeiras ações do governo autoritário –, revela-se, neste trecho, outra importante estratégia do autor para intensificação, na narrativa, da articulação “eu/mundo”: nas 37 crônicas de *O ato e o fato*, informações jornalísticas e historiográficas cumprem o papel de dar suporte às afirmações do “eu narrador”, que, confiante – posto que amparado em dados “precisos” –, percebe-se livre para desenvolver críticas bastante particulares à realidade observada.

Frise-se, contudo, que o uso de tais “informações”, como já ressaltado, dá-se de modo distinto ao que pretende Skidmore (1988), Carlos Castello Branco (2007) e outros tantos

¹⁰³ O presidente João Goulart dispunha do apoio dos comandantes de tropa do chamado I Exército. A Vila Militar, unidade com maior poder de fogo da América Latina, era comandada por oficiais legalistas e, portanto, fiéis à Constituição e ao governo.

pesquisadores engajados na descrição historiográfica do período. Para estes, interessará o que Luiz Costa Lima (2006, p. 21) chama de “trajeto peculiar”, desde Heródoto, e, sobretudo, de Tucídides: a escrita da história que, por aporia, busca “a verdade do que houve”. Em outros termos, trata-se da descrição exclusivamente fundamentada à “prerrogativa” da veracidade dos fatos, sem a qual “ela [a escrita] perde sua função” (LIMA, 2006, p. 21).

Afinal, se, por um lado, a escrita¹⁰⁴ da história responde a “uma necessidade antropológica básica – conceber como fomos, o que fizemos para nos encontrarmos onde estamos, se não, que futuro imediato nos aguarda” –, por outro, não se revela uma “investigação do tempo, se não a partir da aporia da verdade do que ocorreu” (Idem, p. 22). Além disso, para o autor, ainda que

não reduzamos a escrita da história a um somatório de fatos, ainda que o saibamos selecionados pelo ponto de vista que presidiu sua compreensão (Simmel), a narrativa-do-que-houve já apanha a experiência no meio do caminho. O hiato decisivo não se dá entre o evento e seu registro, mas sim entre o que motivou o evento e sua formulação verbal. Daí Koselleck propor-se “tematizar as condições das histórias possíveis” (LIMA, 2006, p. 20).

Nas crônicas de Carlos Heitor Cony, para além do mero somatório de fatos, observa-se o desenvolvimento de singular “reinvenção da realidade” (MOISÉS, 1967; SÁ, 1987) – no caso, dos acontecimentos sociopolíticos do Brasil pós-golpe militar –, por meio, principalmente, da articulação “eu/mundo” e, também, da postulação de verdades, segundo conceito de Lima (2006), postas “entre parênteses”. Ao contrário da “aporia da verdade”, contudo, o uso de informações jornalístico-historiográficas, pelo cronista, permite que se garanta ainda mais autonomia ao “eu narrativo”, o qual, em sua “prática textual plurissignificativa” (PEREIRA, 2004), passará a compor complexos “retratos” a partir de fragmentos da realidade vigente.

Em outras palavras, Cony dedica-se, no espaço da crônica, à escrita de sua “história possível”, resultante da permanente tensão entre o “eu narrativo” (*o mundo de dentro*) – a perquirir a realidade – e os acontecimentos macro-históricos (*o mundo de fora*). Neste sentido, a aproximação entre dados jornalístico-historiográficos e uma série de recursos narrativos e linguísticos – a ironia, a metáfora, a analogia, o humor etc. – fará com que o

¹⁰⁴ Sob outra lógica, para Lima (2006, p. 22), a contribuição do discurso literário, diante das movimentações da história, seria “menos direta, pois o ficcional só gera uma ‘metáfora do conhecimento’”.

cronista usufrua de vasta liberdade, a ponto, até mesmo, de se transformar, em meio aos “embates” do Brasil pós-golpe, no que Sá (1987, p. 10) chama de “antena de seu povo”.

Desse modo é que, por meio da exploração das potencialidades da língua, torna-se possível ao cronista descortinar, perante seu público – no caso, os leitores do *Correio da Manhã*, assim como de *O ato e o fato* –, paisagens obscurecidas e/ou completamente ignoradas (SÁ, 1987) por muitos. Em “Da salvação da pátria”, o conteúdo jornalístico-historiográfico recolhido pelo autor, desde que articulado às “peripécias do eu”, cumpre tal papel de modo efetivo:

Qual não é meu pasmo quando, dali a pouco, em companhia do bardo Carlos Drummond de Andrade, que descera à rua para saber o que se passava, ouço pelo rádio que os dois paralelepípedos do general foram eficazes: o I Exército, em sabendo que havia tão sólida resistência, desistiu do vexame: aderiu aos que se chamavam de rebeldes (CONY, 2004, p. 12).

Observe-se que, no “calor dos acontecimentos”, por estar “face a face” com o *mundo de fora* (no caso, as movimentações do I Exército, então apoiador da legalidade), o cronista parece também se dedicar à “reportagem” da realidade – atividade amparada, contudo, em julgamentos categoricamente particulares. Neste movimento, uma série de expressões adjetivadas (“sólida resistência”; “paralelepípedos [...] eficazes”) e de substantivos (“vexame” e “rebeldes”) contribuirá para que se dê forma à colagem dos “fragmentos de vida” recolhidos pelo cronista.

Diante de tais fragmentos, contudo, o que mais interessará ao “eu narrativo” será o desafio de interpretar as motivações e/ou reações humanas frente às “tempestades” do tempo histórico. Como exemplo, ressalte-se a máxima do cronista, que, a partir do que observara naquele 1º de abril de 1964, quando muitas eram as confusões na avenida Nossa Senhora de Copacabana – onde “ninguém sabe ao certo o que significa ‘aderir aos rebeldes’” –, definiria: “Não há rebeldes e todos, rebeldes ou não, aderem, que a natural tendência da humana espécie é aderir” (CONY, 2004, p. 12).

Pode-se dizer, pois, que, nas crônicas de *O ato e o fato*, experiência sensível e informação jornalístico-historiográfica reúnem-se de modo bem articulado, de modo a compor o testemunho do “eu narrativo”, que, conforme já se discutiu – a partir de Benjamin (1994) –, está interessado em contar uma “história inteira”, mas a partir de fragmentos. Assim é que o

narrador, diante da violência institucionalizada (com base numa miríade de antivalores), poderá manter-se justo aos próprios princípios e valores.

Em outros termos, ao tratar das movimentações da vida cotidiana, com ênfase nos episódios de ruína (física e moral) do homem moderno – no caso, os indivíduos em meio aos acontecimentos da nação periférica, sitiada pelo autoritarismo –, o cronista não apenas promove a aludida articulação “eu/mundo”, ao sugerir similitudes entre as “intimidades do lar” e as “agitações da história”, como se lança, no espaço estético e plurissignificativo da crônica, ao efetivo exercício da ética.

Em resumo, compreenda-se que a articulação entre o “eu narrativo” e o “mundo”, nas crônicas de Cony contrárias golpe militar, realiza-se por meio de uma série de estratégias textuais. Se, de um lado, a aproximação entre a *intimidade do cronista* e a *movimentação dos acontecimentos* revela-se responsável pela sublimação das fronteiras – e consequente interrelação – entre tais “territórios”; por outro, a singular descrição de imagens “ao vivo e a cores” e o uso permanente de conteúdo jornalístico-historiográfico nos textos farão com que o “eu narrativo” tenha autonomia suficiente para se arvorar “testemunha ocular” – e sentimental – da história.

Pode-se dizer, afinal, que, ao perceber-se “diante dos rifles”, o cronista Carlos Heitor Cony engaja-se numa espécie de “testemunho imediato” – posto que impresso em papel jornal, no “calor dos acontecimentos” – das agruras de um tempo, das adversidades de um país sob a guarda do poder autoritário e repressor. Ao tratar, justamente, das particularidades do “testemunho na literatura”, Márcio Seligmann-Silva (2003) atenta para a necessidade de perquirir, nos relatos daqueles que passaram por eventos-limite e/ou radicais, o “*status singular do real*”. Trata-se, em outros termos, do “real” que

exige uma nova ética da representação, na medida em que não se satisfaz nem com o positivismo inocente que acredita na possibilidade de se “dar conta” do passado, nem com o relativismo inconsequente que quer “resolver” a questão da representação eliminando o “real” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 10).

Mesmo em não se tratando de discursos acerca do passado – nos quais a noção de testemunho apresenta-se mais apropriada, já que a narrativa é fruto da memória posterior ao evento-limite ocorrido –, há que se considerar, nas crônicas de *O ato e o fato*, descrições onde o real é

permanentemente reinventado – no tempo presente (e com os “tanques na rua”) – em função dos princípios éticos (e atemporais) do autor. Neste sentido, pode-se dizer, inclusive, que o cronista torna concreto aquilo que Seligmann-Silva (2003, p. 10) chama de “participação/imersão ativa dos sujeitos de conhecimento no processo histórico”.

Neste sentido, há que se pensar nas crônicas de Cony como testemunho, não historiográfico, da realidade brasileira do imediato pós-golpe. Ao dizer isso, contudo, não se pretende a categorização das narrativas do autor. Por meio de tal afirmação, busca-se dizer não só da relevância da relação “eu/mundo” nos relatos em resistência ao governo militar, mas, principalmente, de sua natureza de “obra de arte [que], em suma, pode e deve ser lida como um testemunho da barbárie” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 12).

Se, na acepção de Adorno, citado por SELIGMANN-SILVA (Idem, Ibidem), os “autênticos artistas do presente são aqueles em cujas obras o horror mais extremo continua a tremer”, há que se ressaltar que as crônicas de Cony farão dele autor de grande autenticidade, não só porque ainda vibrem nelas as barbaridades e incongruências da “revolução” verde-oliva, mas também por verificar que tais narrativas foram pensadas – do ponto de vista estético – não tanto pautadas “pelo belo, mas sim pela verdade” (Idem, p. 13).

Afinal, nas crônicas de Cony, não há preocupação especial com a experimentação estética, do ponto de vista da supervalorização da forma. Mesmo que plurissignificativas – no sentido vasto que se tem pretendido aqui adicionar ao referido adjetivo –, tais narrativas marcam-se menos pela busca da beleza poética e mais pelo que Seligmann-Silva (Idem, Ibidem), a partir de Walter Benjamin, denomina “teor da verdade” – elemento fundamental para que a obra de arte, na essência, não possa “trair seu momento histórico”.

Em *O ato e o fato*, a única espécie de traição verificada nas crônicas diz respeito às atitudes dos militares em relação aos rumos do País. Quanto às narrativas de Cony, destaque-se o teor da “verdade” – “entre parênteses”, conforme ressalta Luiz Costa Lima (2006) – a brandir permanentemente: trata-se, em linhas gerais, da tentativa de construção, por meio do alinhamento entre o “eu narrativo” e os “movimentos da história”, de certa *verdade artística e testemunhal* da barbárie pós-golpe de 1964.

Em pequeno artigo acerca dos referidos textos de Cony em resistência à “quartelada”, Nicolazzi Jr. busca definir certos pressupostos da “arte” “por trás” de tais narrativas de cunho ético. Na acepção do autor, primeiramente, seria necessário esclarecer

a escolha desta obra de arte específica [*O ato e o fato*], literária por excelência. [Afinal] Arte é a capacidade de o ser humano pôr em prática uma idéia, é a criação de sensações ou de estados de espírito de caráter estético, carregados de vivência pessoal e profunda, podendo suscitar em outrem o desejo de prolongamento ou renovação. Assim, considero as crônicas de Carlos Heitor Cony perfeitamente capazes de serem enquadradas na definição anterior. O autor vivenciou as transformações daquele abril de 64, esteve nas ruas, viu os soldados, sentiu a repressão e transformou toda aquela experiência em textos curtos, quase como um diário de um estrangeiro em terras inóspitas. O estado de espírito dele e da época, vistos do seu ponto de vista, não só podia criar novas formas de arte e de renovação, como acabaram por criar de verdade um sentimento de resignação e de euforia¹⁰⁵.

Não se pretende, obviamente, a compreensão das especificidades deste “sentimento de resignação e euforia”, possivelmente estimulado pela escrita de Cony. Importante ressaltar a intensidade narrativa dos textos de *O ato e o fato*, resultante, conforme já explicitado, da estratégia do cronista em responder – esteticamente – às suas próprias aflições (éticas), por meio da articulação entre o “eu narrativo” e os “ventos da história”.

Ressalte-se, pois, que os indícios de tal simbiose aparecerão em todos os outros textos do livro, e não apenas em “Da salvação da Pátria”. Eis o porquê de se sustentar a ideia de que, na plurissignificação das crônicas de Carlos Heitor Cony, haja estímulo mais do que suficiente às mil peripécias do “eu” – que, autônomo, corajoso, panfletário e plenamente disposto à denúncia das adversidades do tempo histórico, mistura-se aos acontecimentos, para, logo em seguida, reconstruí-los a seu modo. Pode-se se dizer, neste sentido, da construção de um “Brasil sitiado” segundo a pena do cronista.

Nos textos, muitos serão os fragmentos de realidade – ou “movimentos da macro-história” – que, “reinventados” pelo autor, passam a compor o *retrato crítico e plurissignificativo da nação*, resultante, em síntese, da leitura integral de *O ato e o fato*. Em “O manifesto dos intelectuais”¹⁰⁶, por exemplo, o cronista trata do temor de certos indivíduos às regras do novo governo, por meio da publicação, na íntegra, do documento de fundação do chamado

¹⁰⁵ <http://pessoal.educacional.com.br/up/20021/1111376/t1339.asp>.

¹⁰⁶ Não há registro da data precisa em que a crônica foi publicada. De toda forma, ressalte-se que o texto aparece, em *O ato e o fato* – onde as narrativas foram reunidas em ordem cronológica –, logo após “Da salvação da Pátria”. Isso quer dizer que “O manifesto dos intelectuais” talvez tenha sido o segundo “petardo” de Cony contra os militares. Interessante perceber, ainda, que, já nesta narrativa, o autor refere-se ao golpe, ironicamente, como “quartelada de 1º de abril”. Desse modo, inicia-se, efetivamente, a jornada do cronista contra a “mentira histórica” que então se delineava.

Comando dos Trabalhadores Intelectuais (CTI) – redigido e publicado, no ano anterior¹⁰⁷ ao golpe, por “um grupo de democratas”, entre os quais, o próprio Cony.

Com o auxílio do recurso da intertextualidade, o autor dedica-se ao exercício da contextualização jornalístico-historiográfica para, a seu modo, realçar – e condenar – a covardia de certos artistas¹⁰⁸ que, acuados pela “quartelada de 1º de abril”, teriam cassado “voluntariamente” suas assinaturas do documento. Além da revelação pública do conteúdo do manifesto – seguida da “indispensável lista de signatários” (CONY, 2004, p. 14) –, a estratégia narrativa do autor acaba por gerar, como “efeito colateral”, a discussão em torno da já aguçada apreensão, de parte da sociedade brasileira, com relação aos militares no poder.

Já na crônica seguinte à “denúncia dos aflitos”, intitulada “O sangue e a palhaçada” e publicada em 7 de abril de 1964, o autor retoma o assunto, de modo, simultaneamente, explicativo e irônico:

Escondidos no pseudônimo coletivo, alguns valentes e cristãos personagens fizeram publicar em jornais desta praça, sob a responsabilidade e glória de “um grupo de democratas”, o manifesto de fundação do Comando dos Trabalhadores Intelectuais (CTI), chamando a atenção do “alto comando militar” para a lista de signatários que trabalharam “ativamente para a implantação do governo comunista do Sr. João Goulart”.

Em sua parte essencial, o manifesto define as finalidades do CTI: “a) congregar trabalhadores intelectuais na sua mais ampla e autêntica conceituação; b) apoiar as reivindicações específicas de cada setor da cultura brasileira, fortalecendo-as dentro de uma ação geral, efetiva e solidária; c) participar da formação de uma frente única, democrática e nacionalista, com as demais forças populares, arregimentadas na marcha por uma estruturação melhor da sociedade brasileira” (CONY, 2004, p. 20).

Após a contextualização do tema, realizada, novamente, por meio da intertextualidade, dá-se, de modo enfático, a articulação “eu/mundo”: “Meu nome – e tenho muita honra nisso – figura e figurará em qualquer manifesto que, em essência, seja idêntico ou análogo ao que aí está” (CONY, 2004, p. 20). No trecho seguinte, segue o cronista ao primeiro e mais explícito desafio em relação aos militares. Repare-se, contudo, na valorização da proximidade entre o “eu narrativo” e as necessidades coletivas: “Tenho o direito de me congregarem em sociedade. Tenho o direito e o dever de participar da luta por uma estrutura melhor da sociedade brasileira, pois não considero isso que aí está ‘melhor’” (CONY, 2004, p. 20).

¹⁰⁷ O manifesto possui data de 7 de outubro de 1963.

¹⁰⁸ Trata-se de Campos de Carvalho, Moacir C. Lopes, José Roberto Teixeira Leite e Rodolfo Mayer.

Tal articulação mantém-se no parágrafo seguinte, onde, ao comentar criticamente o manifesto do CTI, o “eu narrativo” dedica-se à confissão de princípios e valores extremamente particulares:

O manifesto é longo, e nem todos os seus considerandos mereceram minha aprovação pessoal. Tampouco gostei do cediço e gasto “nacionalismo” que presidiu a um dos pontos essenciais do programa. Mas o sentido básico do movimento, a luta por uma coisa melhor, esta ficou bem explícita no manifesto e não vejo razões para alterar minha opinião. Pelo contrário. Tenho, mais do que nunca agora, a certeza de que a sociedade brasileira precisa realmente de novas e melhores estruturas. Essa aí que está não presta mesmo (CONY, 2004, p. 21).

Também em “O sangue e a palhaçada”, aparece outra importante estratégia do cronista. Em certo momento, o autor constrói uma espécie de autobiografia literária e intelectual, que, em tal contexto de discussão, acaba por revalorizar os posicionamentos do “eu narrativo” frente à nação fragilizada:

É isso que, em termos de ficção, tenho procurado condenar em meus romances: a hipocrisia política, a hipocrisia sexual, a hipocrisia social, a hipocrisia religiosa. Não acredito que nem o alto nem o baixo Comando Militar compreendam a minha literatura. Não escrevo para ser lido por generais e acredito sinceramente que eles, além de não me compreenderem, não gostariam de minha literatura.

[...]

Continuo acreditando que nem o alto Comando Militar nem “o grupo de democratas” compreendam a minha posição. Não lhes quero mal por isso, pois não tenho o direito de exigir uma coisa de que são incapazes (CONY, 2004, p. 21-22).

Ao final da crônica, o confronto é intensificado por meio da exacerbação dos preceitos de um “eu narrativo” cada vez mais combativo, ansioso por se revelar autônomo, corajoso, não-manipulável:

Não preciso da generosidade, da complacência ou da omissão de quem quer que seja. Não pedirei licença na Praça da República [À época, sede do Ministério da Guerra] ou na rua da Relação [onde ficava o DOPS] para pensar. Nem muito menos me orientarei pelos pronunciamentos dos líderes civis ou incivis do movimento vitorioso. Acredito que posso me dar ao luxo de pensar com a própria cabeça. Mais: acredito que cada qual deve ficar com a própria cabeça em seu lugar. Não é hora para degolas nem recursos. Quanto mais não seja, devemos evitar o sangue e a palhaçada (CONY, 2004, p. 22).

Em “O medo e a responsabilidade”, de 9 de abril de 1964, Cony dedica-se, quase exclusivamente, à figura do ex-presidente Jango. No texto, o cronista não apenas investe na articulação entre o “eu narrativo” e o *mundo de fora* – no caso, o “povo brasileiro” –, como discute o contexto da macro-política internacional. Trata-se, conforme revela o autor – em

entrevista a este pesquisador –, do panorama responsável, a seu ver, pela eclosão da “revolução” militar:

O golpe de 1964 foi, entre outras coisas, uma consequência disso. Ou seja, na macro-história, foi consequência da Guerra Fria; na micro-história, dos problemas internos do Brasil. Além disso, ficou aquele resíduo da morte do Getúlio. O Exército, afinal de contas, havia derrubado Getúlio duas vezes – uma, em 1945; outra, em 1954. Mas depois, veio a eleição de JK, a quem o exército teve que engolir. E o presidente fez um excelente governo. Depois, veio o Jango, querendo ser ditador. Enfim, aquela confusão toda. E o Jango assumiu, como vice-presidente, muito enfraquecido. Tinha prestígio popular em função do partido. Era herdeiro do Getúlio no caso, mas despreparado politicamente. Com o tempo, foi engolfado pelas esquerdas. Não só pelas esquerdas intelectuais, mas, sobretudo, pela “pelegada”, pela turma que disputava os lugares e, ao mesmo tempo, procurava fazer uma legislação própria, por meio das sucessivas greves, para impor determinadas questões, polêmicas à época. Tudo isso, evidentemente, desagrava não só ao exército, mas à classe média como um todo. Daí veio 1964, a partir de quando, realmente, vi a covardia dos intelectuais, da turma engajada¹⁰⁹.

Já na crônica de *O ato e o fato*, a referência à Guerra Fria é feita por meio da citação da China Comunista. Em seguida, dá-se a intensa junção entre as expectativas do “eu narrativo” – que não suportava Jango, mas também não poderia tolerar o autoritarismo que “afanara” o governo – e as grandes causas da população:

Não posso aceitar que a dezena de milhões de brasileiros que votou no plebiscito a favor do Sr. João Goulart seja toda desonesta, corrupta e subvencionada pela China Comunista. Mesmo porque a China não teria dinheiro nem interesse para subornar tanta gente.

[...]

Firmo a minha posição: votei em branco no plebiscito sobre o parlamentarismo. Não poderia votar contra a investidura de um vice-presidente, eleito em regime presidencialista, no mandato que o povo lhe confiara. Considerei o parlamentarismo uma sórdida escamoteação à vontade do povo.

[...] Abstraindo o meu caso pessoal, há o caso que realmente importa: o caso do povo brasileiro. Esse votou compactamente num homem porque acreditava que esse homem representava alguma coisa (CONY, 2004, p. 23-24).

Perceba-se, pois, que, assim que descritos os fatos, o cronista, rapidamente, entrelaça-os às questões de seu próprio “universo particular”. Na crônica que dá título ao livro editado pela *Civilização Brasileira*, publicada no dia 11 de abril de 1964, Cony interpreta, a seu modo, a edição, dois dias antes, do Ato Institucional nº 1. Segundo Branco (2007), trata-se do documento que

oficializa a deposição de João Goulart e autoriza cassar mandatos e suspender direitos políticos, entre outros poderes discricionários. O AI-1 permite, ainda, mediante investigação sumária, demissão, disponibilidade ou aposentadoria dos que “houvessem atentado contra a segurança do país, o regime democrático e a probidade administrativa”.

¹⁰⁹ Entrevista concedida por Carlos Heitor Cony, a Maurício Guilherme Silva Jr., no dia 8 de maio de 2008.

Entre os primeiros cassados, no dia seguinte, estão os ex-presidentes Jânio Quadros e João Goulart, além de Luís Carlos Prestes, Leonel Brizola, Miguel Arraes e Celso Furtado, assim como 29 líderes sindicais e alguns oficiais das Forças Armadas. A Universidade de Brasília (UnB) é invadida por soldados da Polícia Militar. Até outubro, o ato institucional terá atingido 4.454 pessoas, das quais 2.757 militares (BRANCO, 2007, p. 19).

Em versão particular para os efeitos do AI-1, Cony declara – ao analisar linguisticamente os interesses por trás da propalada “edição” de atos:

E assim é que o Alto Comando Revolucionário, sentindo que suas raízes não são profundas, impotente para realizar alguma coisa de útil à nação – pois tirante a deposição do Sr. João Goulart não há conteúdo nem forma no movimento militar –, optou pela tirania. Lendo o preâmbulo do Ato, tive repugnância pelos seus redatores. Mas tive de sorrir ante a dificuldade com que o Alto Comando se deparou: “promulgava” ou “dava” um Ato Institucional à nação? Os juristas de sempre, sempre subservientes, cooperaram com suas luzes: e arranjaram o termo antigo, romano: “editar”. E o Alto Comando editou (CONY, 2004, p. 26).

Na crônica, o ápice da relação entre a intimidade do “eu narrativo” e os acontecimentos posteriores ao AI-1 – que “não foi um ato”, mas “um fato, fato lamentável, mas que, justamente por ser um fato, já contém, em si, os germes do antifato que criará o novo fato” (CONY, 2004, p. 26) – dá-se ao final do texto, quando, em crítica à situação brasileira, Cony reúne, numa mesma seara de sentimentos e indignações perante o poder autoritário, fatos do mundo e perspectivas extremamente pessoais:

Lembro de passagem o óbvio. Depois de Mussolini, depois de Hitler, invocar o anticomunismo para impor uma ditadura é tolice. A história é por demais recente, nem vale a pena repeti-la aqui. Enfim, temos o Ato e o Fato. O Ato é esse monstro moral e jurídico que empulhou o Congresso e manietou a Nação. O Fato é que a prepotência de hoje, o arbítrio de hoje, a imbecilidade de hoje, estão preparando, desde já, um dia melhor, sem ódio, sem medo. E esse dia, ainda que custe a chegar, ainda que chegue para nossos filhos ou netos, terá justificado e sublimado o nosso protesto e a nossa ira (CONY, 2004, p. 27).

Desse modo, revela-se ao leitor a incontida ira do cronista diante do Brasil sitiado. No espaço plurissignificativo da crônica, ilumina-se a emoção, tida por Cony, conforme ressaltado no capítulo 2 deste estudo, como recurso indispensável à descrição do excesso de “vida” que, diariamente, aflora nos jornais. De maneira específica, no contexto do Brasil pós-golpe militar, parece não haver melhor alternativa, para recriação de determinadas situações da realidade vigente, do que a recorrência à íntima sensibilidade do “eu narrativo”.

Afinal, da ira pode nascer a esperança. Assim como da ironia há que se conceber a “funda” capaz de desestabilizar os poderes estabelecidos. Na crônica “A revolução dos caranguejos”, de 14 de abril, o cronista vocifera:

O Brasil foi para a frente, ganhou campeonatos do mundo, firmou uma presença industrial, subiu ao plano internacional – mas tudo isso é fruto do comunismo: há de regredir aos tempos da Baronesa, da Leopoldina Railway, das tesourinhas Sollingen, do retrato do Santo Padre concedendo indulgências plenárias pendurado nas salas de visita.

Lembro o poema de Apollinaire sobre o caranguejo: “recuamos, recuamos”. E a sensação que predomina no País é essa: um recuo humilhante que deverá ser varrido muito mais cedo que os medrosos e os imbecis pensam.

[...]

Sem medo, e com coerência, continuo afirmando: isso não é uma revolução. É uma quartelada continuada, sem nenhum pudor, sem sequer os disfarces legalistas que outrora mascaravam os pronunciamentos militares. É o tacão. É a espora. A força bruta. O coice (CONY, 2004, p. 28-30).

Como fruto do recrudescimento da agressividade de suas crônicas, no mesmo 14 de abril¹¹⁰, Carlos Heitor Cony é ameaçado por um grupo de “oficiais do Exército”. Exatamente dois dias após tais “advertências” à integridade física e moral do autor, o *Correio da Manhã* publica o editorial “Ameaças e opinião”. Nele, os dirigentes do jornal partem em defesa do cronista:

Trata-se de autor de uma obra literária que vem merecendo o estudo crítico de nossos melhores ensaístas, e que, ainda em 1963, alcançou excepcional êxito com *Matéria de Memória*. Carlos Heitor Cony, além de ser nosso cronista, passou por diversos postos de nossa redação: copidesque, repórter internacional, editorialista e, atualmente, editor.

Nunca foi comunista. Nunca manteve vínculos administrativos, políticos ou sociais com o governo deposto. Pública e pessoalmente, nunca escondeu sua oposição ao ex-presidente João Goulart. A veemência de seus últimos artigos é a expressão pessoal de uma opinião já expressa em sua obra literária, opinião esta que, de resto, não pode ser cerceada nem ameaçada, a menos que já se prepare um ato punitivo aos delitos de opinião (CONY, 2004, p. 32).

Apesar das ameaças, não cessa o inconformismo do cronista. Em 16 de abril, junto ao editorial, seria publicada a crônica “Um passo atrás na direção certa”. Por meio da exaustiva repetição da frase “Temos o homem” – em referência ao presidente Castello Branco –, Cony dedica-se a uma das mais panfletárias das narrativas reunidas em *O ato e o fato*. Nela, a articulação “eu/mundo” é substituída pela denúncia direta dos fatos, posto que parece já não haver espaço para a livre expressão:

Temos o homem. Desde 31 de março, a violência impera no País com a conivência do Alto Comando Militar – entidade abstrata, fluida, sem contornos, sem definições. Por trás da

¹¹⁰ No dia seguinte, tomaria posse, como presidente do Brasil, o general Humberto de Alencar Castello Branco.

abstração, adivinha-se o concreto apetite da vingança e do ódio de alguns. Por trás do coletivo, a sede de reivindicações de toda uma classe heterogênea que chega ao poder e nele pretende ficar (CONY, 2004, p. 33).

Ao final da crônica, encontram-se, uma vez mais, as instâncias do “eu” e da “história”:

O general Humberto de Alencar Castelo [sic] Branco assume a Presidência da República ao mesmo tempo em que assume uma inarredável posição ante a História. Até então, nunca tivemos tiranos. Tivemos ditadores, homens prepotentes, mas tirano – com toda carga de sangue que a palavra encerra – nunca tivemos.

Cabe a este homem optar ante a História – que o marcará indelevelmente – e alguns políticos e companheiros de farda – que no fundo desejam apenas satisfazer seus ódios e vaidades.

Torcerei para que ele encontre o caminho. Um caminho áspero, mas necessário, por ser o único que interessa ao País. Já é hora de os vencedores darem um passo atrás na direção certa. Cabe ao presidente iniciar esse passo. O povo o completará (CONY, 2004, p. 34-35).

Interessante ressaltar a dialética movimentação da narrativa: se, num primeiro, discute-se a relação entre “Castello Branco e a História”, aos poucos, transfere-se a ação para o “território dos (íntimos) desejos” do autor frente aos rumos da nação (“Torcerei para que ele encontre o caminho”). Por fim, no limiar dos acontecimentos, o cronista e seus leitores parecem assumir – à forma de um punhal narrativo diante da pequenez do ridículo presidente autoritário – a nobre alcunha de “O povo”.

A partir da crônica “A natural história natural”, publicada no dia 19 de abril, intensifica-se a carga metafórica do autor, que passa a transformar informações jornalístico-históricas em “fábulas” condizentes às tenebrosas aventuras do inacreditável “reino dos militares”. Que o digam os seguintes parágrafos iniciais, onde a aparente leveza das rotinas do lar traveste-se, num átimo, em ironia:

Encontro no livro escolar de minha filha (terceira série primária) algumas sábias classificações que valem a pena recordar ou aprender. Nas páginas 162 e seguintes, encontramos: “Invertebrados – Dividem-se em artrópodes, moluscos, vermes, equinodermos, celenterados e protozoários.”

Entre os artrópodes, destaquemos os moluscos: “têm o corpo mole, uns vivem dentro de uma concha, outros não. Exemplos: lesma, polvo, caracol. O caracol é célebre pela ausência de cérebro”. Mas são de moral ilibada, incorruptíveis, bem podiam participar do Alto Comando que nos rege e guia (CONY, 2004, p. 39).

As frugais leituras do lar retornam ao palco do cronismo de resistência em “Farto material subversivo”, de 28 de abril, quando o cronista, por meio de sarcástica analogia, acaba por denunciar uma série de “delatores de inimigos”. Não há, neste caso, pudor capaz de sufocar a

autonomia do “eu narrativo”, que, enérgico, exhibe nome e sobrenome de potenciais representantes do “mal”:

Entro em pânico. Lá em casa, por culpa de uma subversiva *Enciclopédia Britânica* que herdei de meus maiores, há um verbete (*flag*) ilustrado com uma subversiva bandeira cubana. Vou tratar de, com minhas próprias mãos, expurgar tamanha subversão de meu cristão e patriótico lar, antes que o Dops me expurgue a cabeça, a alma e os livros. Vou também delatar os inimigos da família brasileira, Hélio Fernandes, Álvaro Americano, dona Pomona Politis, Ibrahim Sued, escribas maiores e menores, mas todos de entranhado amor à Pátria e às Instituições, limitaram-se até agora a delatar inimigos e desafetos, seus e os dos grupos dos jornais onde trabalham. Pois vou superá-los: delatarei os meus amigos (CONY, 2004, p. 47).

Em outros tantos momentos de *O ato e o fato*, informações jornalístico-historiográficas do *mundo de fora* servem de base à construção da crítica sociopolítica do cronista. Por meio de tal estratégia, a recorrência a diversos fatos da história e a notícias do “Brasil pós-golpe” compõe, como se numa colagem ensaística, a argumentação interpretativa do “eu narrativo” diante da realidade vigente. Em *O povo e os caranguejos*, de 21 de abril, comenta o autor:

Que os regimes de força (Hitler, Mussolini, Franco, Salazar, Stalin, Vargas, Stroessner e outros ditadores maiores ou menores) precisem da propaganda – é fato histórico passado em julgado. A ascensão hitlerista é recente demais para lembrarmos o decisivo papel da propaganda do Dr. Goebbels na institucionalização do nacional-socialismo que passou à história sob o nome de nazismo. E, não tão longe assim, temos o doméstico e salutar exemplo do DIP [Departamento de Imprensa e Propaganda do governo Vargas, entre 1937 e 1945].

[...]

Que o governo do honrado Sr. Castelo [sic] Branco precise popularizar-se – vá lá. Mas que a chamada Revolução de Abril (ou Março? – nem isso ainda ficou acertado) necessite de relações públicas, do estro e da fecúndia dos nossos iluminados publicitários – é coisa não apenas inédita, mas ridícula (CONY, 2004, p. 42-43).

Já em “Um castelo no ar”, de 25 de abril, aparecem as marcas da imprensa, de onde o cronista retirará ampla matéria-prima para suas particulares análises sociopolíticas. Em certos momentos, curiosamente, é possível perceber certo alinhamento entre os ideais do “eu narrativo” e as forças contra as quais ele próprio se posiciona. Apesar disso, permanece, ao final, a defesa de valores básicos à dignidade da vida em sociedade:

Vejo nos jornais e revistas a devassa no lar do Sr. Leonel Brizola. O estilo político e pessoal desse cidadão não é do meu agrado. Considero-o – e nisso estou de integral acordo com todos os vitoriosos de agora – um dos maiores culpados pelo caos por que atualmente passamos. Mas considero igualmente uma indecência, uma molecagem indigna de ser tolerada por um homem honrado como o Sr. Castelo [sic] Branco, a devassa em seu guarda-roupa, nas jóias de sua esposa, na inviolabilidade de seu lar. Provem primeiro que o Sr. Brizola roubou. Não é justo que, em nome de um ódio político, de um desmascaramento – aliás, inútil – de que a liderança popular do Sr. Brizola não era popular

assim –, cometa-se tamanha indignidade, tamanha impudência contra um inimigo derrotado (CONY, 2004, p. 49-50).

Também no que se refere ao uso de informações jornalístico-historiográficas para composição de seu discurso acerca do Brasil dos militares, Cony recorrerá, em “A reação fascista ou Mme. Nhu de Calças vai a Paris”, de 30 de abril, às vozes da imprensa internacional:

Por acaso, o último número de *Newsweek*, revista que não é subvencionada por Moscou ou por Pequim através de seu comentarista, Walter Lippmann, analisa realisticamente o atual panorama brasileiro. Lippman classifica a quartelada de 1º de abril de “contra-revolução” (*judgment about the counter in Brazil*) e, mais adiante, alude a uma Reação Fascista que poderia ser engendrada (*that they could engender a Fascist reaction*) (CONY, 2004, p. 55).

Da imponderável leitura do golpe como “contra-revolução” nasce o mote para a crítica do cronista ao polêmico Carlos Lacerda¹¹¹:

Temos assim o panorama visto dos States. O Sr. Carlos Lacerda deveria, se não por coerência, ao menos por vergonha, investir também contra os comunistas infiltrados em quase toda a imprensa norte-americana. Não percebeu o Sr. Carlos Lacerda que o papel que lhe destinaram, além de sórdido, era próprio de um palhaço: reclamou de alguns comentários de *Le Monde* pensando que com isso lavaria todas as máculas pré-fascistas do movimento de 1º de abril. E foi em outro flanco que o petardo mais poderoso estigmatizou de vez os reacionários que aí estão: cito em inglês para melhor sabor: FASCIST REACTION (CONY, 2004, p. 56).

Findo o mês de abril, com o acirramento da repressão e a consolidação dos militares no poder, percebe-se, nos textos de *O ato e o fato*, a transformação do ambiente plurissignificativo da crônica em “território” de confronto explícito (e, por isso, pouco propício à poetização da realidade). Neste cenário, assim como nos grandes campos de batalha – onde diminuem consideravelmente as possibilidades de reação estratégica à medida que se aproximam os tanques inimigos –, surge o terrível instante de plena (e necessária) violência.

Pois já na primeira crônica de maio, intensifica-se a necessidade da coação. Com base nos acontecimentos, ataca o cronista, em “Missa de trigésimo dia”:

¹¹¹ No dia 3 de outubro de 1964, em entrevista à revista *O Cruzeiro*, Carlos Heitor Cony diria o seguinte acerca de Carlos Lacerda, quando questionado quanto à qualidade da obra literária de certos líderes políticos: “Qualquer frustração pode gerar qualquer tipo de criminoso. Para não ir muito longe no tempo ou no espaço: temos um notório exemplo do intelectual frustrado que já pode ser conceituado como um criminoso político. O Sr. Carlos Lacerda, depois de um estágio na subliteratura – com a agravante de reincidir nas horas vagas – enveredou pelo crime: já prega o fechamento do Congresso e a abolição da liberdade de imprensa”. Disponível em: <http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/03101964/031064_1.htm>. Acesso em 20 dez. 2011.)

A quartelada do 1º de abril providenciou uma indecente recauchutagem para o 1º de maio. Sob o pretexto de reprimir possíveis manifestações operárias, os chamados revolucionários – civis ou incivis – encheram as prisões já cheias, afastaram indecentemente um governador indecente, e, praticamente, colocaram na posição de prisioneiros dois outros governadores, por sinal, homens da primeira hora do movimento.

Tanto o Sr. Magalhães Pinto como o Sr. Ildo Meneghetti estão virtualmente presos em seus respectivos palácios. Usam ainda o título de governador e têm a liberdade de assinar o nome em papéis marcados pelos comandos militares.

É não é isso o mais inquietante. O próprio presidente da República, a essa altura, já não parece um líder da revolução, mas um robô da revolução. Tanto o marechal Castelo Branco, como os seus ministros já não mandam mais nada [...] (CONY, 2004, p. 57).

Em todas as outras crônicas de maio, a exemplo de “Cipós para todos”, publicada no dia 5 daquele ano, permanece a metáfora pouco poética, por meio da qual vibra a denúncia acerca do “degradante espetáculo revolucionário”:

Como os cipós são poucos, os gorilas amontoam-se nos cipós vagos. Em Niterói, três generais e um coronel ficaram pendurados num cipó apenas. E como os cipós são tênues, a prudência aconselhou a eleição, a fim de se ficar sabendo qual o gorila que seria o titular do cipó.

Os cipós são poucos e – para desespero dos militares – estão ocupados. O remédio é desalojar os ocupantes de todos os cargos civis [...] (CONY, 2004, p. 61).

Ao término da referida narrativa, de “armas” (linguísticas) à mão, o cronista desafia àqueles que, porventura, lhe perseguissem dali em diante:

Por hoje chega. Aproveito esse final de crônica para dar um recado às pessoas que me ameaçam, por carta ou por telefone: sou um homem desarmado, não tenho guarda-costas nem medo. Tenho, isso sim, uma obra literária que, bem ou mal, já me dá uma razoável sobrevivência. Esse o meu patrimônio, essa a minha arma. Qualquer violência que praticarem contra mim terá um responsável certo: general Costa e Silva, Ministério da Guerra, Rio – e, infelizmente – Brasil (CONY, 2004, p. 62).

Conforme se pode perceber, ao longo do mês de maio de 1964, as crônicas de Cony transformam-se em “arena” de combate. Importante ressaltar, ainda, que a articulação “eu/mundo” passa a se reconstruir com base em novas e interessantes estratégias: além do uso de informações jornalístico-históricas, o “eu narrativo” revela-se menos disposto à compreensão dos fatos, e mais aguerrido à luta.

Neste sentido, e de modo bastante significativo, desenvolve-se uma espécie de distanciamento entre os fatos do *mundo de fora* – a realidade sociopolítica brasileira pós-golpe – e os mais íntimos valores do cronista em seu *mundo de dentro*. Em “A estupidez dos prebostes”, de 26 de maio, ressalta o autor:

Não tenho procuração para defender ninguém. Mas não preciso de um papel selado em cartório para denunciar a estupidez e a covardia. Com esse intróito, vamos ao assunto: os cheques que uma Comissão descobriu na Caixa Econômica, comprometendo a mulher do Sr. João Goulart. A denúncia foi, ao mesmo tempo, estúpida e covarde (CONY, 2004, p. 93)

Também em “A afronta e o latrocínio”, de 28 maio, percebe-se o distanciamento do “eu narrativo” em relação aos “senhores dos acontecimentos”. Ao comentar entrevista concedida pelo então Ministro da Guerra, general Costa e Silva, descreve o cronista:

Metade cômico, metade infantil, e integralmente agramatical, o nobre senhor Costa e Silva fez um strip-tease mental, cívico e político que deixa muito mal a chamada Revolução. As fotografias e mapas exibidos, documentos esses considerados subversivos e dramáticos, limitaram-se a clichês razoavelmente antigos, já publicados em jornais e revistas.

[...]

Com o farto material fornecido pelo general Costa e Silva eu poderia escrever dias e noites sobre as ingenuidades políticas, as tolices ideológicas e a nenhuma cultura do nobre líder revolucionário. Mas prefiro responder à parte que diretamente me tocou: a da liberdade da cultura e da minha liberdade pessoal (CONY, 2004, p. 96).

Na mesma crônica, reafirma-se a defesa do “eu narrativo” pela liberdade a que tem direito. Desse modo, distancia-se, progressivamente, das insofismáveis (e imutáveis) tragédias da realidade sociopolítica brasileira:

Pergunto se há liberdade de cultura sociológica. Pergunto se há liberdade, mas liberdade *mesmo* – de todos dizerem o que pensam. Para responder talvez inconscientemente a essas perguntas, o general argumentou com aquilo que me pareceu uma alusão pessoal: “Há um cronista que diariamente – são palavras suas – destila peçonha sobre a minha cabeça.” E acrescentou o general: “E esse homem está em liberdade, e enquanto eu sou ministro da Guerra, ele é um simples cronista.”

Bom, minha liberdade independe do favor do honrado ministro da Guerra. Sou livre e serei livre sem depender de ninguém, muito menos de um homem que é capaz de confundir latrocínio com laticínio. Minha liberdade física não pode ser violentada: não sou criminoso, não tive nenhum vínculo com qualquer governo, não fiz subversão – e minha liberdade não é fruto de uma ação generosa do Sr. Costa e Silva. Qualquer violência praticada contra a minha pessoa só teria uma razão: o ter denunciado a nudez do rei. Até agora, a justificação para a violência tem sido a existência de crimes passados. Pois o meu *crime* é atual: desde 1º de abril venho cometendo esse crime. Mas o Sr. Costa e Silva sabe que, sobre a cabeça do insignificante cronista, pesa alguma coisa. Citei Napoleão e poderia citar Talleyrand: a violência não seria um crime, seria uma tolice (CONY, 2004, p. 97-98).

Na descrição de Cony, destaque-se não apenas a declarada luta pela liberdade de expressão, mas, principalmente, a progressiva intolerância do “eu narrativo” para com o recrudescimento da truculência institucionalizada. Neste sentido, e conforme já ressaltado, percebe-se a ampliação da distância entre as (utópicas) proposições do cronista – em nome de

uma nação mais justa e permeada por valores comprometidos com a dignidade do homem – e a realidade macro-histórica possível.

Já no início de junho de 1964, será possível perceber, no cronismo de Cony, o que, neste momento, chamar-se-á de *crescente desarticulação entre o “eu narrativo” e o mundo de fora*: trata-se, em suma, do processo de esgotamento¹¹² da capacidade estratégica do autor em permanecer resistente – por meio da defesa de verdades e valores bastante particulares – aos fatos da repressão sociopolítica.

Em “Réquiem para um marechal” – última crônica reunida em *O ato e o fato* –, para melancólico o olhar do cronista sobre o tempo e seus horizontes imprecisos. Para além das certezas, restam-lhe, no que se refere às próprias ações, tão-somente dúvidas e certa dose de orgulho: “Está feita a corrida, rumo ao futuro. De um lado, os generais com suas fardas e suas burrices; de outro, o insignificante escriba que os combateu. O futuro dirá quem fez ou está fazendo o papel de idiota. Corro o risco com muito prazer e até com algum orgulho” (CONY, 2004, p. 117).

5.3 “Uni-vos”: diálogos contra o Brasil sitiado

A pequena expressão escolhida de mote ao título deste tópico remonta à celebre frase final do *Manifesto comunista*, de 1848, quando, ao problematizar as relações de trabalho nas propriedades privadas, Marx e Engels conclamam, aos quatro ventos: “Proletários de todo o mundo, uni-vos”¹¹³. Apesar da ligeira referência à obra *marxista*, porém, há que se ressaltar, de modo enfático: as ideias do pensador alemão não serviriam de base às condutas profissionais de Carlos Heitor Cony, autor que buscou manter-se à margem dos rótulos ideológico-partidários¹¹⁴.

¹¹² Importante ressaltar que, já no início de 1965, Cony deixaria de escrever crônicas de resistência aos militares.

¹¹³ Há outras edições, em língua portuguesa, nas quais a frase aparece do seguinte modo: “Trabalhadores de todos os países, uni-vos”.

¹¹⁴ Que o diga a entrevista concedida pelo autor à revista *Entrelivros*, na qual discute a criação, pela imprensa, de uma série de “ismos” – ou teorias responsáveis pela interpretação e/ou alteração das práticas sociais: “A imprensa vive muito comprometida com a própria época. Que sociedade temos hoje? É uma sociedade ideal? É o estágio superior da humanidade? Não é, pelo contrário. Se oito mil anos de civilização, inclusive com cristianismo, judaísmo, islamismo, protestantismo, *marxismo*, produziram essa sociedade, não temos de nos curvar a ela” [grifo nosso]. (Disponível em: <http://www.carlosheitorcony.com.br/imprensa.aspx?nNOT_Codigo=24>. Acesso em: 14 abr. 2010.) Ressalte-se, por fim, que a ideia de se curvar à sociedade nunca fez parte dos planos de Cony. A leitura de sua obra – literária e jornalística – revela, ao contrário, um autor sempre disposto ao questionamento das muitas formas de organização social.

Neste sentido, portanto, por que a escolha do ilustre mote de Marx e Engels para a abertura da presente discussão? O que se poderia inferir, com relação às crônicas de *O ato e o fato*, a partir da conclamação aos trabalhadores de todo o planeta? Do modo como utilizada, a aludida referência pretende, tão-somente, realçar a natureza dos mecanismos de ampliação do diálogo com o leitor, estimulados por Cony em suas crônicas de resistência ao golpe militar de 1964.

Afinal, em todos os trinta e sete textos, o autor convoca seus interlocutores à luta contra os “caranguejos” no poder. Para tal, recorre a “artimanhas” narrativas que, somadas à já discutida articulação “eu/mundo” e ao uso de informações jornalístico-historiográficas, não apenas realçam os interesses, argumentos e pontos de vista do “eu/narrativo”, como, em certos momentos, estimulam o leitor a uma espécie de dissidência.

Neste ponto, chega-se a importante constatação em torno do cronismo de resistência do autor. Em primeiro lugar, destaque-se que o termo “dissidência” – aqui discutido segundo as acepções de Letícia Malard (2006, Orelha) – deve ser compreendido como representação das práticas de “contestação, dissenso ou desestabilização de posições e proposições dominantes no ideário estético-político-social de um espaço ou de uma época”.

No que diz respeito ao ofício do cronista, percebe-se a similaridade entre a referida proposta conceitual e os interesses das narrativas de resistência ao golpe. Em *O ato e o fato*, afinal, persegue-se, justamente, a possibilidade de contestação dos poderes autoritários estabelecidos, além da dissensão como prática ética: revoltar-se contra a “quartelada de 1º de abril” significa, na visão do autor, “tomar posição em face do regime opressor que se instalou no País” (CONY, 2004, p. 89).

Dentre os objetivos dissidentes do cronista, destaque, ainda, para a meta de desestabilizar propostas dominantes “no ideário estético-político-social de um espaço ou de uma época”: conforme desenvolveu-se no capítulo anterior, eis a senha para que se compreenda o posicionamento sociopolítico do autor, não só nas crônicas contra o regime militar, mas ao longo de sua trajetória literária e intelectual.

Tais atos de Cony, neste sentido, parecem similares às práticas de certos artistas e intelectuais que, conforme ressalta Malard (2006, p. 12) – em discussão acerca das literaturas produzidas em meio ao regionalismo de 1930 e à repressão dos anos 1970 –, emergiram “nos espaços destinados [...] à devoração aculturadora” para “reivindicar os valores locais, opondo-se à submissão que o Centro lhes impunha”.

Compreenda-se a noção de “Centro”, no contexto histórico desta investigação, como representativa de uma série de poderes hegemônicos – governo militar, burguesia nacional, diplomacia dos Estados Unidos – interessada na regulação das propostas e possibilidades de desenvolvimento estético da nação e, ao mesmo tempo, engajada no cerceamento das práticas cidadãs. Daí o motivo por que, no cronismo de Cony, seja tão importante a ampliação das formas de diálogo com o leitor: por meio das interlocuções é que se tem a oportunidade de desmistificar muitas das propostas “aculturadoras e repressoras” dos responsáveis, a partir do golpe militar, pelos novos rumos da nação. Nas crônicas de *O ato e o fato*, a incitação pública à dissidência apresenta-se como grande alternativa à reunião de forças em nome do combate às mazelas políticas do País.

A busca pela multiplicidade de diálogos – característica, aliás, inerente à crônica moderna no Brasil – significará, ainda, a consolidação de canais efetivos à denúncia do que, após o golpe militar, passa a ocorrer nos “subterrâneos da ditadura, em especial no tocante à violação dos direitos humanos com prisões, torturas, desaparecimentos, buscas e apreensões” (MALARD, 2006, p. 27).

Nos textos de *O ato e o fato*, Cony sai à cata de “companheiros” de dissidência, interessados em conhecer – ou reinventar – a realidade por trás do País (des)construído pelos militares. Os objetivos de seu cronismo, neste sentido, aproximam-se da descrição do duplo caráter da literatura produzida nos anos 1970 – neste caso, em meio ao pior momento dos “anos de chumbo”. Trata-se da tentativa de, por um lado, fotografar

o real, visando a informar o que se passava no país censurado, conhecimento privilegiado a uns poucos, e [por outro] o de ficcionalizar o real, pondo na boca de personagens críticas ou autocríticas que pudessem coincidir com o pensamento de uma facção poderosa nos meios de censura. Alguns desses passaram por aculturados políticos, cooptados, traidores etc., quando, na verdade, o que perseguiam era uma estratégia para o exercício do livre direito de manifestação literária (MALARD, 2006, p. 29).

Além de fotografar, e, em certos momentos, ficcionalizar o real, de modo a apresentar sua visão particular do “Brasil dos militares”, Cony busca ampliar o diálogo com os leitores, por meio de duas estratégias básicas: a recorrência à primeira pessoa do plural – recurso que, além de integrar os objetivos do “eu narrativo” aos de seu interlocutor direto, servirá de estrutura à conclamação pela dissidência política e estética –, e a publicação, na coluna do *Correio da Manhã*, de textos de outrem, como que para dizer, de modo enfático, que “Este espaço também é seu, caro leitor”.

O recurso ao uso da primeira pessoa do plural, nas crônicas de *O ato e o fato*, aparece, pela primeira vez, em “Revolução dos caranguejos”, publicada no dia 14 de abril de 1964. Perceba-se, pois, que a convocação inicial à dissidência dá-se já no instante de certa maturação do autor acerca daqueles tempos sombrios. No referido texto, ao final de sua discussão em torno da natureza retrógrada da “revolução” dos militares, o “eu narrativo” conclama: “Que os caranguejos continuem andando para trás. *Nós andaremos* para a frente, apesar dos descaminhos e das ameaças. Pois é na frente que *encontraremos a nossa* missão, o *nosso* destino. É na frente que está a *nossa* glória (CONY, 2004, p. 30) [grifo nosso]”.

A partir dali, muitos seriam os motivos para que se buscasse a união entre cronista e leitor, em busca do bem maior: a liberdade. Em “Um passo atrás na direção certa”, por exemplo, o perfil do presidente Castello Branco¹¹⁵ estrutura-se, do início ao fim, em torno do verbo “ter”, devidamente conjugado na primeira pessoa do plural. Em quase todos os dez parágrafos, o discurso é precedido pelo quase-mantra “Temos um homem”.

Observe-se, no caso, que, com o auxílio de tal “muleta” linguística, o autor instaura uma espécie de jogo, cuja senha básica parece ser a ironia. Importante ressaltar, ainda, que, ao longo da narrativa, emergem outros tantos verbos na primeira pessoa do plural – alguns, aliás, no modo imperativo –, a exemplo de “olhemos” e “caímos”.

Desse modo, segue-se profícua relação entre o “eu narrativo” e seu interlocutor, a ponto de se realizar, até mesmo, interessante discussão de estratégias de ação. Ao citar a personagem principal de *A metamorfose*, de Kafka, o cronista promove uma espécie de (“monstruosa”)

¹¹⁵ Na apreciação de Cony, “um homem que – segundo voz geral – é honrado, e, segundo alguns, é até inteligente” (CONY, 2004, p. 33).

fusão – em referência à metáfora literária do autor tcheco – entre “aquele que escreve” e “aquele que lê”:

Em Kafka, o personagem conservou a lucidez, a consciência de seu estado anterior. Foi uma metamorfose apenas física. Mas se adotarmos os mesmos métodos e o mesmo ódio que censuramos nos adversários, teremos um despertar pateticamente cruel; acordaremos animais, e, sem consciência anterior que nos refreie e guie, sairemos às ruas para enojar os outros com o nosso aspecto miserável. Sairemos às ruas em busca de monstros iguais para a tarefa igual (CONY, 2004, p. 33).

Para além da fusão autor/leitor, percebe-se, ainda, a complexa discussão, desenvolvida pelo “eu narrativo”, quanto à possibilidade de agir segundo as “leis” dos adversários e, num átimo, assumir horrendas feições. Neste movimento, Cony é capaz não apenas de conclamar seu interlocutor à luta, como de ressaltar tudo aquilo que deve ser categoricamente negado e/ou rechaçado. Na mesma crônica, faz-se, também, o balanço da luta (coletiva) contra o poder autoritário e a descrição dos pressupostos e princípios de conduta a serem observados na batalha:

Valemos o que vale a nossa continuidade, a nossa potência em, a cada despertar, retomarmos o fio de nossos defeitos e fomes e com ele tecer a nossa armadura – feita de dor e esperança – a nossa crônica, a nossa história, a nossa humanidade. Há riscos, evidentemente, em sermos íntegros. Mas se lutamos por determinados valores, se sacrificamos as nossas sedes e fomes por um comportamento – por que alterar os valores e o comportamento para destruir aqueles que não possuem os mesmos valores e o mesmo comportamento? Não combateremos os injustos para sermos injustos. Não espantaremos os ladrões para roubarmos também [...] (CONY, 2004, p. 37).

Numa série de crônicas, Cony também usará a primeira pessoa do plural como “coroamento” de sua argumentação de resistência. Trata-se, em síntese, da tentativa de articulação entre o “eu narrativo” autônomo (senhor das informações) e seus seguidores (que, nestes casos, aparecem apenas no ápice da ação engendrada pelo cronista). Em “O povo e os caranguejos”, de 21 de abril, a união coletiva surge, tão-somente, ao final da narrativa, momento em que se passa, como num *flash*, do “eu” ao “nós”: “

De minha parte, irei para frente. Muitos outros escritores e jornalistas, muita gente do povo continuará a caminhada que realmente merece o nome de caminhada: ir para a frente. Que os caranguejos continuem indo para trás. Haverá duas vantagens nisso: nós, os que vamos para a frente, jamais cruzaremos com os caranguejos – o que será higiênico e pacífico. E, acima de tudo, cada qual terá o que merecer (CONY, 2004, p. 44-45).

Na narrativa, a fusão entre o “eu narrativo” e seus interlocutores dá-se ao ritmo dos acontecimentos, e na contramarche dos “caranguejos verde-oliva”, que, por sua natureza

retrógrada, não conseguem caminhar em direção às suaves linhas da solidariedade. Na visão de Cony, “higiênica e pacífica” será a trajetória daqueles que seguirem – passo a passo – rumo ao horizonte, assim como a de todos os que, diante da narrativa, não se acovardarem às circunstâncias do País sitiado. Eis, no espaço plurissignificativo da crônica, a articulada simbiose entre ética e estética: no âmago do substantivo “nós”, em função do caráter estratégico que a ele é concedido pelo cronista, passa a residir a senha para que se possa moldar – a partir dos princípios da liberdade – a vida.

Também em “Farto material subversivo” (28 de abril) – crônica onde se revela que cronista e leitores acertarão “o passo com a cívica patriotada que por aí anda” – e “Um castelo no ar” (25 de abril), a simbiose entre “eu” e “nós” revela-se no ápice da luta, em forma de metáforas com precisas reivindicações:

Espero repetir, em breve – e para valer – o “temos o homem”. Por ora, temos um castelo no ar – à espera de uma concretização em nobre metal. Dispensamos o castelo de areia que se dissolverá aos apetites do poder e da tirania. Queremos um castelo que fique para sempre, e cuja memória seja abençoada por todos os brasileiros desoprimidos do medo e da vergonha (CONY, 2004, p. 51).

Por meio da estratégica dubiedade narrativa entre “concreto” e “etéreo” – cuja base encontra-se no uso da tradicional expressão popular “castelos de areia” –, o “eu narrativo” ressalta, uma vez mais, a necessidade de união cívica em protesto por edificações mais sólidas e dignas.

Já nas crônicas de maio, com o visível fortalecimento dos compromissos tramados entre cronista e leitor, a junção entre “eu” e “nós” revela-se ainda mais estabelecida, principalmente no que tange à denúncia dos problemas sociais brasileiros, como se pode perceber em “Missa de trigésimo dia”, publicada a 3 de maio de 1964. No texto, Cony (2004, p.58) discute a entrega do Brasil à “máfia” composta não pelos “homens honrados que aparentemente subiram ao poder”, mas por indivíduos ligados a “sindicatos [militares] clandestinos da reação mais boçal que já se viu num País”:

E temos o que está aí. Uma vasta classe, sedenta de reivindicações, de complexos, tramando a quartelização do País. Um quarto de oito milhões de quilômetros quadrados onde a população civil seja subjugada e gozada pela minoria que se julga inteligente e sábia porque sabe desmontar um FM.

[...]

Sou favorável a um aumento brutal nos subsídios militares. Que eles ganhem 30, 40 vezes mais que os civis. Mas que fiquem limitados às suas funções específicas, brincando com

seus FM, com suas linhas imaginárias, seus inimigos imaginários e deixem aos civis a realidade de construir um País imenso e poderoso, mas – sobretudo – livre (CONY, 2004, p. 58).

Afora a permanente ironia para com os militares, ressalte-se o balanço “estatístico” realizado pelo “eu narrativo”, que, a seu modo, divide a nação em “fatias” de representatividade. Leitor e cronista, obviamente, mantêm-se unidos à seara a eles destinada: o território narrativo da indignação, de onde podem falar aos muitos representantes da população civil “subjugada e gozada” pelos “desmontadores de rádios FM”.

Em “Waterloo e o desconfiômetro”, do dia 10 de maio, a agressividade quanto aos modos de ação dos militares rege a narrativa, na qual o cronista – já devidamente fundido a seus interlocutores – confessa ataques e revides, mesmo que superficiais, aos inimigos da nação (que “nós” conhecemos “de sobra”):

Temos evitado analisar em profundidade os subterrâneos da quartelada de 1º de abril. Fincamos pé numa atitude superficial: atacamos os homens e as instituições que afloraram com a violência e a idiotice. Insultamos sim, porque nos insultaram: a gorilização e a boçalidade imperantes são um insulto à Nação inteira.

[...]

Nós conhecemos, de sobra, esses rapazes grandes e engraçados que se aproveitam de nossa ingenuidade e de nossos rompantes emocionais. Que exploram nossas crises domésticas. Têm nomes norte-americanos, franceses, ingleses, canadenses, italianos, alemães e japoneses (CONY, 2004, p. 72-73).

Para além da recorrência à primeira pessoa do plural, a mais declarada convocação cívica de Cony em *O ato e o fato* revela-se na crônica “A hora dos intelectuais”, de 23 de maio de 1964. No texto – todo escrito na primeira pessoa do singular –, o “eu narrativo” arvora-se “dono da razão”, a ponto de denunciar, a seus outros tantos leitores, companheiros de resistência, a acomodação dos sujeitos que, necessariamente, deveriam mostrar-se, de peito aberto, ao embate com o poder autoritário:

Acredito que é chegada a hora de os intelectuais tomarem posição em face do regime opressor que se instalou no País. Digo isso como um alerta e um estímulo aos que têm sobre os ombros a responsabilidade de serem a *consciência da sociedade*. E se, diante de tantos crimes contra a pessoa humana e contra a cultura, os intelectuais brasileiros não moverem um dedo, estarão simplesmente abdicando de sua responsabilidade, estarão traindo o seu papel social e estarão dando uma demonstração internacional de mediocridade moral (CONY, 2004, p. 89).

Realizada a convocação moral, sem recursos especiais e/ou subterfúgios linguísticos e narrativos, o autor segue à denúncia do que, em sua visão, deve ser combatido, para, logo depois, frisar, novamente, a imoralidade do aparente silêncio dos intelectuais:

Em São Paulo, em Minas, Pernambuco, Rio Grande do Sul, centenas de escritores, professores, advogados e jornalistas estão na cadeia. Jornais, estações de rádio e televisão, pelo País afora, trabalham sob censura disfarçada ou ostensiva. Alguns jornais, da chamada grande imprensa, pregam abertamente o fechamento do Congresso, pedem que os militares se tornem mais gorilas ainda, exigem que a violência seja redobrada.

Esse é, em linhas gerais, o panorama brasileiro do momento. Alguns setores do governo falam no restabelecimento da ordem jurídica e dos direitos democráticos. Mas são palavras que já nem servem para arrefecer a revolta e o pânico que se alastra pelo País. Ao lado desses pronunciamentos *tranqüilizadores* – os jornais publicam as novas listas de cassados, de perseguidos, de presos. E a cada momento a ditadura militar se torna mais evidente e cruel.

Os intelectuais brasileiros precisam, urgente e inadiavelmente, mostrar um pouco mais de coragem e de vergonha. Se os intelectuais não se dispuserem a lutar agora – talvez muito em breve não tenham mais o que defender (CONY, 2004, p. 90).

O “recado cívico” de Cony acabaria por mobilizar uma série de leitores assumidamente “intelectuais”. De tal fato surge a necessidade de o cronista abrir seu espaço narrativo ao efetivo diálogo com os interlocutores, por meio da publicação dos argumentos de outrem. Trata-se, conforme já ressaltado, do outro recurso a ser discutido como “mecanismo” privilegiado pelo autor para ampliação de sua comunicação com o público – e a consequente conclamação à luta.

Como resultado de tal estratégia do cronista, no texto “Ainda os intelectuais”, publicado no dia 30 de maio de 1964, o escritor Geir Campos veria publicada, no *Correio da Manhã*, a íntegra de sua carta a Cony:

Recebi do poeta e amigo Geir Campos a seguinte carta:

“Caro Cony:

“Acabo de ler sua crônica de hoje, sábado, sobre o que lhe parece A hora dos intelectuais tomarem posição em face do regime opressor que se instalou no País – quando, segundo suas palavras ainda, o pânico se generalizou por todas as classes e por todas as cidades, e os jornais e estações de rádio ou televisão trabalham sob censura disfarçada ou ostensiva (detalhe que bastaria, aliás, para reduzir ou anular qualquer esboço de pronunciamento eficaz da intelectualidade).

“Imagino que o seu apelo a uma tomada de posição deveria dirigir-se sobretudo a entidades de classe dos intelectuais – a União Brasileira de Escritores (que tem ramificações em vários Estados), o PEN Clube do Brasil (que tem congêneres em vários países estrangeiros), para não falar na Academia Brasileira de Letras, a qual sempre fez questão de convivência pacífica com quaisquer regimes políticos, e no comando dos Trabalhadores Intelectuais, em cujos quadros as defecções já começaram e ninguém sabe até onde irão [...] (CONY, 2004, p. 99).

No episódio, ao invés de abrir-se ao diálogo direto com Geir Campos, Cony opta pelo “conforto” das entrelinhas: “Aí está, Geir, a sua carta. Publico-a com prazer. Caberiam talvez algumas explicações minhas, mas o momento não é oportuno para isso. Um dia, quando o pesadelo passar – se passar mesmo –, voltaremos ao assunto” (CONY, 2004, p. 101). No referido episódio, a recorrente proposta de fusão entre o “eu narrativo” e seus interlocutores é substituída pela conversação, pois que o espaço do cronista deveria se apresentar, conforme propõe o autor, como o *locus* da discussão, do debate, da liberdade de opiniões e olhares acerca dos acontecimentos.

Em outros termos, impõe-se destacar que o privilegiado espaço de ação do cronista precisaria diferenciar-se, enfaticamente, do modo como os militares vinham tratando a nação. O Brasil, afinal, não poderia se transformar em território privado, onde uns poucos teriam o direito de ditar regras à maioria: restavam ao País, na verdade, os mesmos conceitos e ideais a sustentar a coluna de Cony no *Correio da Manhã*, espaço, por excelência, da pluralidade – assim como, simultaneamente, da “comunhão e da contradição” de ideias, sonhos e desejos. Neste sentido é que, ao abrir espaço à carta de Geir Campos, o cronista não apenas estimula o diálogo franco, mas também – e principalmente – apresenta aos amigos (e inimigos) o que, na essência, seja a matéria-prima da liberdade.

Também em outra importante passagem, expressa no texto “Um apelo”, de 2 de junho de 1964, o cronista cede seu espaço para divulgação de uma carta. Dessa vez, de autoria de Dilma Aragão, filha do almirante Aragão, preso desde os primeiros movimentos da quartelada. No caso, porém, o “eu narrativo” alinha-se, diretamente, à causa da “companheira”. Estimula-se assim – da missivista ao cronista; do cronista a seus interlocutores – a conjunção e/ou partilha de expectativas em torno da esperança e da justiça:

Abro hoje mais uma exceção abrigando a carta que, por meu intermédio, uma das filhas do almirante Aragão quis tornar pública. Não entro no mérito da questão em si. Para mim, há um ser humano preso, à espera de um julgamento que tarda. Se essa pessoa é ou não culpada – não importa. Importa é que por mais criminosa que seja, merece de uma sociedade que se diz civilizada mais atenção e melhor tratamento. Já lembrei aqui, em crônica passada, a sacralidade da pessoa do réu: *res sacra reus*. A carta que Dilma Aragão me envia merece, de todos nós, compreensão e respeito (CONY, 2004, p. 105).

Por fim, numa das mais enfáticas estratégias dialógicas de Cony – no que tange, justamente, à proposta de abrir espaço à “voz dos outros” –, há que se ressaltar o artifício empregado na crônica “Os anônimos”, de 24 de maio, na qual os leitores transmutam-se em parceiros da

resistência – e, como numa redação de jornal, trabalham, ao lado do cronista, pela denúncia das barbáries:

O volume de cartas, nestes últimos dias, é grande. Não posso responder a todos: fugiria das finalidades que me impus, e, sobretudo, precisaria me transformar numa espécie de consultório cívico-sentimental-político. Mas há alguns problemas comuns em todas as cartas: a situação dos presos, a estupidez dos critérios que levam a Polícia ou o Exército a prenderem determinadas pessoas ou grupos (CONY, 2004, p. 91).

Após a explicação, segue o cronista a contar um pouco do muito que costumava “ouvir” de seus privilegiados interlocutores. Trata-se de cartas que, no contexto do Brasil pós-golpe, tinham grande significado e importância para aquele que, desde 2 de abril de 1964, passara a combater as arbitrariedades do tempo. Ao falar publicamente de sua correspondência, Cony acaba por consolidar a ideia de que, na nação sitiada, não haveria cidadãos isolados. Afinal, se as dores eram de todos, também as soluções deveriam ser tramadas coletivamente. Daí que, no espaço da crônica, faz-se fundamental a descrição, o debate e o enaltecimento dos mundos (*o de dentro* e *o de fora*) de todos aqueles que, num Brasil barbaramente sitiado, caminhavam (com respiração vacilante) sob escombros:

Uma leitora do Leblon faz a exposição de seu drama: o pai está preso desde os primeiros dias de abril. Foi levado a um estabelecimento militar, onde, para baixarem o moral dos detidos, são promovidas rajadas de metralhadoras. Cessado o barulho, um oficial comunica, em voz alta, que o fuzilamento do dia acabou (CONY, 2004, p. 91).

Para além do já discutido uso da primeira pessoa do plural, revela-se, desse modo, outra eficaz estratégia de comunicação do cronista Cony para com seus leitores do *Correio da Manhã*: como fruto da denúncia do sofrimento alheio, o cronista transforma-se, conscientemente, numa espécie de intermediador – com ampla voz e capacidade de ação – entre os acontecimentos da vida no Brasil sitiado e seus (milhões) de personagens.

Apesar disso, no que se refere à conclamação à luta em *O ato e o fato* – expressa, até aqui, na intensificação do diálogo com o leitor, por meio da fusão entre “eu” e “nós”, assim como na disposição do autor em ceder a outros seu privilegiado espaço para “o uso público da razão” –, importante ressaltar que a defesa de Cony quanto à dissidência sociopolítica dá-se ainda (e numa série de situações), por meio da já discutida sobrevalorização do “eu narrativo”. Trata-se, em síntese, dos textos nos quais o cronista apresenta ampla convicção acerca de seus posicionamentos antigoverno militar – contrários aos desmandos institucionais para com a dignidade humana.

5.4 Relatos da decrepitude humana

Uma das mais significativas características da “pena” de Carlos Heitor Cony – do *sartriano* ofício do romancista ao plurissignificativo trabalho do cronista – diz respeito à defesa, no “campo” estético, das grandes causas do homem sobre a face da Terra. Em muitas das entrevistas que concede a órgãos de imprensa do País – dezenas das quais foram lidas e interpretadas neste estudo –, o autor costuma deixar clara sua principal motivação para a escrita: “Criar, em termos de arte, uma visão pessoal do mundo e do homem. Do meu mundo, do meu homem”¹¹⁶.

Tal particularização das questões da cotidiana aventura do ser humano, contudo, não se revelaria de modo simples, direto ou facilmente compreensível. Afinal, o anseio de Cony pela abordagem – estética – dos princípios, causas e desejos do homem¹¹⁷ refere-se não à contemplação poética das sociedades, mas, ao contrário, à constatação em torno de suas misérias, de seus vícios, de suas ruínas. Certa vez, quando questionado por jornalista da revista *O Cruzeiro* quanto à força escatológica de alguns de seus romances, responderia o autor: “Problema irrelevante. Quando tinha onze anos, vi um velho meter uma bala no crânio. Fiquei chocado. E daí? Quantos velhos e moços não continuam e continuarão a meter balas na cabeça? Quê que eu tenho com isso ou contra isso?”¹¹⁸.

¹¹⁶ http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/03101964/031064_1.htm.

¹¹⁷ Em 1996, durante entrevista ao programa *Roda Vida*, da TV Cultura, Carlos Heitor Cony fora perguntado sobre sua relação com a cachorrinha Mila, a quem Cony dedicara dezenas de crônicas, assim como sua obra de maior repercussão pública, o romance *Quase memória*. Na resposta ao jornalista, o autor promove interessante comparação entre os homens e os animais: “Primeiro, não considero a Mila um animal. Ela é um animal no sentido [de] que eu sou um animal também. Esse negócio de dizer que o homem é um animal racional... Os animais raciocinam. A única coisa que o animal homem faz que o animal não faz, e a razão é do animal, é rir. O homem é um animal que ri, coisa que o animal não faz e eu acho que o animal está certo [risos]. Não vejo muitos motivos para o homem estar rindo, não. Acho que, mais uma vez, o animal prova que está certo, ele não ri. Agora, que ele tem um raciocínio, tem. Ele tem afeto, tem lembrança, memória. Ele abdicou [da articulação da fala], eu acredito muito nesse tempo, porque todas as civilizações, de todos os povos, sempre falam de uma época em que os bichos falavam. E os bichos, provavelmente, já foram articulados. Não exatamente como nós somos hoje articulados, mas alguma forma de articulação. Apenas eles abdicaram dessa articulação, porque confundiram-se de tal maneira as palavras, os articulados de tal maneira complicam a história, complicam a vida, que os animais mais sábios, formigas, abelhas, os cães, resolveram abdicar por uma questão de sobrevivência, de viver melhor, [por] qualidade de vida. Eles têm uma qualidade de vida melhor do que a nossa. Então, agora, respondendo à pergunta [...], não há dúvida nenhuma [de] que, na experiência pessoal de cada um [sic], a gente ama os animais na medida em que soma determinadas – não vou dizer ressentimentos – carências. É uma carência, não há dúvida nenhuma. A gente busca nos animais aquilo que a gente sabe que os homens não podem dar. Isso eu assumo, e daí? É isso mesmo. A Mila me deu o que nenhum ser humano me deu”. (Disponível em: <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/93/entrevistados/carlos_heitor_cony_1996.htm> Acesso em 23 mar. 2008.)

¹¹⁸ http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/03101964/031064_1.htm.

Se, por um lado, não se pretende discutir as motivações psicológicas para que, desde sua estreia jornalística, na década de 1940, o escritor demonstrasse obsessão pelos vestígios da “decrepitude humana”, por outro, importante investigar o(s) modo(s) como o olhar do autor transmuta-se, permanentemente, em milimétrico observador do caos social:

A sociedade não peca, a sociedade não erra, a sociedade está sempre com a razão. E cobra dos seus representantes uma atitude que ela não tem. Porque a sociedade é basicamente hipócrita. Ela teve a capacidade de atravessar todas as eras sendo o algoz do indivíduo. Por mais que grandes homens ao longo da história – Cícero, Platão, Cristo, Maomé, Montesquieu – tenham tentado modificá-la, eles não conseguiram. É mais ou menos a tese de Rousseau: o homem talvez seja bom, mas a sociedade é corrupta e corrompe o ser humano¹¹⁹.

De tais constatações talvez surjam as causas por que, no território da escrita, Cony busque reinventar, de modo particularíssimo, a realidade ao seu redor: “Não tenho [...] preocupação de retratar o tempo em que vivo. Retrato, sim, a condição humana, em qualquer que seja a situação. Em um golpe de centro, de direita, em períodos de seca, fome ou miséria, o ser humano é um só. Isso [é o] que me interessa¹²⁰”.

Em 1964, diante de tanques, coturnos, rifles – e outros tantos aparatos militares responsáveis por tornar melancólica a esfuziante paisagem da cidade maravilhosa –, lá estava o cronista Carlos Heitor Cony a observar, atentamente, os movimentos do mesmíssimo e repetitivo homem a aprontar “das suas”. Naquele fatídico 1º de abril, permaneciam os olhos do autor a acompanhar, uma vez mais, os “tentáculos” da humana pretensão.

Fruto direto da obsessiva investigação do cronista acerca dos propósitos do homem – no caso, as intenções dos militares à cata de poder –, as crônicas de *O ato e o fato* podem também ser descritas como uma espécie de testemunho dos primeiros instantes da iniciativa arbitrária que resultaria em décadas de subjugação dos indivíduos à mais torpe das sub-humanidades.

Na maior parte dos textos, o “eu narrador” busca problematizar as condições de vida dos brasileiros após o golpe autoritário – ou, de modo abrangente, promover o que se pode chamar de “raio-X” da (sobre)vivência humana numa nação periférica em tempos de Guerra Fria. Nas narrativas de *O ato e o fato*, o cronista entrelaça detalhadas descrições acerca dos modos de vida da população a pensamentos filosóficos em torno das perspectivas, angústias e

¹¹⁹ http://www.carlosheitorcony.com.br/noticia.aspx?nNOT_Codigo=84.

¹²⁰ <http://www.domtotal.com/entrevistas/detalhes.php?entId=17>.

deveres do homem moderno numa sociedade castradora, desarticulada, consumista e pouco solidária.

Se, em sua primeira crônica de resistência, Cony revela, na boca, “um gosto azedo de covardia”, ao longo dos dois meses após o golpe, muitos serão os motivos para que desconfie, uma vez mais, das intenções do “homem como lobo do homem”. Tal referência diz respeito à famosa expressão do filósofo inglês Thomas Hobbes (1588-1679), para quem seria impossível ao homem viver, “em estado de natureza”, sem prevalecer a lei do mais forte. Daí a necessidade de criação do Estado, o qual, de modo articulado, poderia proteger os “mais fracos”. O cronista Carlos Heitor Cony discutiria tal questão, em 1996, durante entrevista ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura:

A minha posição continua sendo sempre a de humanista. [...] O homem da caverna é o quê? Por que o homem criou o Estado? O homem da caverna criou o Estado porque era necessário que os mais fortes pudessem distribuir os seus bens para os mais fracos. Outro dia, eu li uma frase muito boa de um professor da [Universidade] Columbia, me esqueci o nome dele agora. Ele diz que se o pobre se levantar, não só o indivíduo pobre, mas a nação pobre se levantar, é o mesmo que querer levantar alguém do chão puxando pelo próprio cadarço. Tem que haver, então, a ajuda do Estado. O Estado foi criado para isso, para equilibrar as potencialidades dos indivíduos. Muito bem, na medida em que o Estado se baseia na excelência do indivíduo que, sendo melhor, tem mais direitos, ele evidentemente já nega a criação do Estado. Então, para que o Estado? O Estado será, então, neutro. O Estado será, então, apenas um regulador, um garantidor do mérito dos capazes. Isso gera o quê? Gera uma profunda injustiça social e não é por aí que a humanidade vai caminhar. Eu dou o exemplo, também, da balsa: ‘Você está num navio, o navio afunda e você está na balsa, nessa balsa tem 17 pessoas. Haverá um que é forte, que saberá alguma coisa de navegação, haverá um doente, uma velha que está batendo pilha, haverá um louco, haverá crianças, haverá... enfim, a humanidade toda estará representada, de uma forma ou de outra, nessa balsa’. Então, se os mais capazes se juntarem e disserem: ‘Bom, vamos jogar no mar os velhos, os imprestáveis, as crianças e os chatos’ [risos]. Bom, está tudo bem. Eu sou a favor de jogar os chatos [risos], mas, num certo ponto, todo mundo é chato. Nessa altura, todo mundo é chato. Então, do que é feito o Estado? O Estado se resume, justamente, dentro dessa balsa – onde estão os chatos, os lesos, os doentes e os bons – àqueles que sabem navegar, os que têm condições de gerir alguma coisa, de se reunir e fazer alguma coisa para a balsa chegar a algum porto. No caso da humanidade, eu discordo porque eu acho que a humanidade jamais vai chegar a um porto. Essa balsa, bem administrada ou mal administrada, sempre vai dar com os burros n’água”¹²¹.

Em “O medo e a responsabilidade”, de 9 de abril de 1964, surgem os primeiros resultados da acurada observação do cronista em relação aos auspícios do tempo – e aos movimentos do Estado brasileiro, nas mãos, à época, de indivíduos nada confiáveis:

Não vejo razões para o Medo. Respeito o Ódio, aceito o Amor, mas sempre desprezei o Medo. Compreendo a prudência de uns. Acho natural o pânico de muitos: aqueles que não

¹²¹ http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/93/entrevistados/carlos_heitor_cony_1996.htm.

estavam, realmente, preparados para assumir a Responsabilidade. E, entre os apavorados, há o imenso escalão dos corruptos e oportunistas que iam nas águas de um movimento libertário, mas com instintos liberticidas ou propósitos carreiristas (CONY, 2004, p. 23).

Após a divagação filosófica, segue o cronista à análise da conjuntura sociopolítica, para, ao final, entregar-se, novamente, às máximas acerca das necessidades básicas do homem: “Sufocar a liberdade de um povo porque alguns líderes não souberam ser dignos do mandato do povo – é trair o povo. Mais: é trair a dignidade da condição humana. [...] Não há medo. Há um futuro. E é nele que eu creio” (CONY, 2004, p. 25).

Agita-se, pois, o incansável “eu narrativo”, a investigar a natureza das desumanidades praticadas no Brasil pós-1964. Como confiar, afinal, em “revolucionários” com tal “estúpida concepção de ordem, essa, a de que a ordem se basta a si mesma”? Trata-se da “ordem [que] só é válida quando conduz a alguma coisa: *ordo ducit*. Mas a ordem que os militares desejam é uma ordem calhorda, feita de regulamentos disciplinares do Exército, de estagnação moral e material” (CONY, 2004, p. 29).

Tais incongruências do ordenamento militar apresentam-se, por vezes, como motivações para que o cronista persiga novos modos de propor aos indivíduos a luta por condições mais dignas. Ao discutir a “estagnação moral e material” dos militares, portanto, Cony não se refere apenas ao que observa no *mundo de fora*, instância dos acontecimentos históricos: afinal, ao mesmo tempo em que se negam princípios instaurados por outrem, busca-se disseminar padrões éticos a serem discutidos – e, se possível, incorporados – por aquele (leitor) a quem se dirige. Neste sentido, a possibilidade de dizer das mazelas do homem consolida-se como a oportunidade para que o cronista proponha, a seus muitos interlocutores, outros princípios de ação e convívio.

Em “Anistia”, de 18 de abril, Cony aproveita-se da força inerente ao vocábulo que dá título à crônica para falar de sua expectativa quanto ao momento em que, finalmente, alguém pronuncie “essa palavra, banida de nosso vocabulário em nome da vingança ou do medo” (CONY, 2004, p. 36). A partir, justamente, da polissemia do termo “anistia”, prossegue o cronista à descrição das barbaridades do governo autoritário – expressão, em grande medida, dos “males da história”:

Acredito que só os históricos queiram levar até o fim aquilo que o Alto Comando, repetindo nazistas, fascistas e comunistas de diferentes épocas e causas, chama de expurgo.

É uma feia palavra, que soa como um vomitório e cuja prática leva a crueldades insuspeitadas: os tiranos apertam o *starter* e a engrenagem policial faz o resto. Conheço de sobra os argumentos contra a anistia. O mais forte deles baseia-se no seguinte: *se eles* vencessem, a coisa seria pior. Não haveria apenas expurgos, mas fuzilamentos. O outro argumento também é simples de ser exposto: se não eliminarmos o joio, o trigo sucumbirá. Se os comunistas não forem arrancados da vida nacional, se não se aproveitar a vitória, muito em breve eles voltarão, piores e mais famintos (CONY, 2004, p. 36).

Para o cronista, como se pode perceber, discutir a instauração da anistia significa, na essência, problematizar as motivações e o caráter das condutas humanas. Desse modo, as perquirições do “eu narrativo”, no que tange às iniciativas dos homens no poder, transformam-se em ponderações filosóficas, que, propostas ao leitor, buscam ultrapassar o senso comum e consolidar novas visões acerca de antigas relações de convívio entre os indivíduos: “Não vou discutir os argumentos, antes, aceitá-los integralmente, para expor o meu pensamento: que adianta vencer a maldade para nos tornarmos maus? Que adianta vencermos os corruptos para nos tornarmos corruptos? Que adianta vencer o ódio para odiarmos também?” (CONY, 2004, p. 37).

Na sequência, estimuladas pela descompostura militar no Brasil dos “anos de chumbo”, outras reveladoras divagações são desenvolvidas por Cony em referência à condição humana na Terra: “Lembro uma frase que o padre Leonel Franca colocou no pórtico de um de seus livros: ‘o homem vale o que vale a sua unidade’. O que justifica a nossa sobrevivência é a certeza de que amanhã continuaremos a mesma luta de ontem, com o mesmo gosto, o mesmo ideal” (CONY, 2004, p. 37). Lutar, pois, seria a grande meta a motivar quaisquer atos humanos. Daí a naturalidade da ação do cronista, para quem, definitivamente, não há vida sem liberdade. Que o diga a avalanche de princípios e valores expostos pelo “eu narrativo”, em meio à “boçalidade” instaurada no Brasil:

Não serei boçal porque os outros o são. Quero despertar amanhã com a mesma integridade, a mesma fraqueza com que adormeci. A despertar transformado em inseto ou em monstro, prefiro não despertar nunca, fixar-me em cadáver. Quando mais não seja, o cadáver é forma definitiva e nobre de homem (CONY, 2004, p. 38).

O questionamento em torno da nobreza existencial resultará, na narrativa, em escatológica comparação acerca das condutas de homens e animais. Em “A natural história natural”, de 19 de abril, a alegoria é levada às últimas consequências por Cony, com o específico intuito de denunciar as ameaças a ele feitas, via telefone, por oficiais do Exército. Na crônica, o “eu narrativo” confessa o temor que nutre pela possibilidade de, numa manhã qualquer, perceber-se *kafkianamente* metamorfoseado numa espécie de “inseto repugnante”, à semelhança das

“criaturas” que, desde 1º de abril, comunicam-se, no conforto dos altos escalões da nação, por meio de estranhos rituais sonoros:

[...] “Certos animais entendem-se por meio de uivos e guinchos; o homem, por meio da linguagem articulada, isto é, por meio da palavra. O homem é o único elemento da natureza que tem o dom da palavra.”

Minha filha decorou essa sabedoria toda e pretende fazer boa prova. De tanto ouvi-la repetir isso tudo, quase que acabei decorando também. E aproveito a oportunidade para oferecer a gregos e troianos, reacionários e revolucionários, guardiães da ordem vigente e pilares da sociedade, essa modesta contribuição à análise de cada um.

De protozoários estamos cheios, transbordam pelas ruas, pelos quartéis, pelas repartições, caem do céu, sobem da terra: é uma invasão. De animais que se defendem com o mau cheiro que exalam – a prudência me aconselha o silêncio. Mas é arma eficaz, tanto na guerra como na paz. Sugeriria que os estrategistas bélicos incluíssem esse importante meio de defesa entre as nobres armas que velam pela Pátria.

Finalmente, há os animais que se comunicam através de guinchos e uivos. Tive o desprazer, em dias da semana passada, de receber alguns telefonemas desses animais (CONY, 2004, p. 40-41).

O irônico discurso comparativo de Cony estimulará outra importantíssima dúvida acerca dos *Homo sapiens*: único ser capaz de lidar com as palavras, o homem estaria próximo à perfeição no que tange aos padrões de “comunicabilidade”? Episódios históricos como o golpe de 1964 fazem rapidamente ruir as bases de tal inferência. Afinal, depois de instaurado no País, o regime traria poucas alternativas de sobrevivência à maioria da população brasileira, cada vez mais miserável e – desde a instauração do AI-1 – desprovida de princípios básicos de cidadania.

A natureza metalinguística de “A natural história natural” – expressa na temática do homem como ser cultural, prontamente apto a lidar com “o dom” da linguagem – torna ainda mais evidentes os propósitos do cronista em sua ininterrupta jornada anti-golpistas:

Além dos animais que se comunicam com uivos e guinchos, há o homem. O livro [didático, pertencente à filha do cronista], embora primário, é categórico ao afirmar: “só o homem tem o dom da palavra”.

E é através da palavra, é pronunciando-a clara e corajosamente, sem medo, que podemos unir todos os homens e a eles nos unir contra todos os animais que para sobreviverem exalam mau cheiro, mudam de feitio e cor, usam chifres e patas.

Animais que para sobreviverem precisam da força e da estéril tranqüilidade que só a imbecilidade dá e sustém (CONY, 2004, p. 41).

Destemido em sua meta de narrar o mundo, Cony aproveita-se da plurissignificação da crônica para – como homem cultural, capaz de lidar com o “dom da palavra – tornar polissêmicas as expressões que, em “territórios narrativos” de outra natureza, não revelariam tamanha intensidade. Como exemplo, tem-se que, a partir de “Um castelo no ar”, texto

publicado em 25 de abril, o cronista trata o presidente Castello Branco pela alcunha de “o homem”. No dialógico ambiente da crônica, a irônica estratégia faz com que se arraigue, ao substantivo, a dúvida quanto à procedência e à qualidade – humanas – dos detentores do poder no Brasil pós-1964.

Com relação ao golpe, aliás, o cronista há de questionar, uma vez mais, em “*Res Sacra Reus*”, “a pior faceta do 1º de abril: o ilegal e violento desrespeito à dignidade humana” (CONY, 2004, p. 52):

Perdoa-se a confusão, os equívocos, as precipitações das primeiras horas. Mas a confusão, os equívocos e as precipitações perduram ainda. O Ato Institucional [nº1] – parece – institucionalizou a confusão, os equívocos e as precipitações. E estou sendo generoso em não mencionar as perseguições e as vinganças que também se institucionalizaram nessa súbita e medieval caça às feiticeiras que estamos vivendo (CONY, 2004, p. 52).

Na visão do cronista, a nação periférica recende à Idade Média, período da humanidade marcado, entre outras características, pela irrefutável recusa dos poderosos à disseminação do conhecimento – todo ele reservado aos próceres do Clero –, assim como pela “caça” aos “excomungados”. Também no Brasil pós-1964, conforme metaforiza Cony, instucionaliza-se a perseguição à liberdade dos cidadãos, que, prisioneiros, percebem-se desprovidos de princípios básicos para a sobrevivência.

Ao constatar o “medievalismo” da vida humana no País, a modernidade da crônica torna-se ainda mais necessária aos objetivos da “consciência crítica” de Cony. Por isso é que, nos textos de *O ato e o fato*, a discussão de valores humanistas – em relação à vida, à política e ao tempo histórico – apresenta-se tão fundamental quanto a reinvenção poética da realidade – ação caríssima ao gênero. Daí o motivo, inclusive, para que o cronista insista em provocar seus interlocutores: sabe ele, afinal, que apenas a problematização das frágeis certezas do homem moderno poderá, de modo paradoxal, levar os cidadãos à construção de bases sólidas para a dignidade da existência.

Eis o mecanismo responsável, em Cony, pela “transfiguração” do objeto de arte e informação (a crônica) em ferramenta apta à evocação e disseminação de ideais necessários à sobrevalorização do homem como ser cultural e sociopolítico. Neste sentido, em defesa da dignidade dos milhões de “acusados”, em meio às confusões no Brasil dos militares, prossegue o cronista:

Os antigos – que nos legaram as bases e o costume do Direito – tinham nos réus uma coisa sagrada: RES SACRA REUS. A Justiça, segundo o conceito humanístico, foi feita para os réus. Para eles é que se criaram os dogmas, os tribunais, os juízes, os ritos processuais. E a sacralidade da Justiça repousa na sacralidade do réu (CONY, 2004, p. 53).

“Justiça” é termo de natureza e significado categoricamente distintos na obra de Carlos Heitor Cony, tanto em função do passado católico do autor, como devido à sua permanente reflexão acerca dos desígnios da existência. Em “*Res Sacra Reus*”, o vocábulo assume papel especial, ao balizar a relação (humanística ou não) entre réus e acusadores. Destaque, ainda, para o título da crônica, que, em tradução livre, significa “culpado de coisa sagrada”. A expressão leva-nos a pensar na própria narrativa como uma espécie de júri, onde o “eu narrativo”, junto a seus interlocutores, buscará julgar – segundo as leis do homem, mas também com certa preocupação “sagrada” – os próceres dos “anos de chumbo”, que, conforme revela o autor, não respeitam nem mesmo os incriminados.

No texto, pois, em defesa das centenas de réus brasileiros – muitos dos quais acusados sem transparência, à semelhança da situação enfrentada por Joseph K., protagonista de *O processo*, de Kafka –, o autor invocará misericórdia aos militares, com base, justamente, no enorme desprezo institucional pela natureza humana:

Em nome da consciência moral, em nome de uma civilização cristã-ocidental que colocou o Direito como fundamento do Estado, em nome de um insignificante indivíduo que se rebela contra a hipocrisia, a força e o medo, vou continuar gritando. Respeitem ao menos a dignidade dos acusados. As prisões estão lotadas, sujas de vômitos e de sangue. Essa nódoa será lavada, um dia, mas os homens que a toleram, os homens que a aumentam, esses ficarão com o estigma para sempre. E pagarão – um dia – a ignomínia e a violência. Serão eles os seus próprios verdugos diante do povo e da História (CONY, 2004, p. 54).

Perceba-se a certeza do cronista quanto à justiça – ainda que tardia – do processo histórico. No dia 5 de maio de 1964, em “A herança”, outro significativo libelo pela dignidade do homem, Cony busca descrever – e “recriar” narrativamente – a vida de pessoas comuns, que têm seus dramas “desfiados” e expostos nas páginas do jornal. Trata-se, em síntese, do testemunho de milhares de indivíduos presos, pelos militares, em diversas regiões do País:

Não sabemos os nomes, as profissões e os pensamentos dessas pessoas. Sabemos apenas que estão presas em algum lugar – ou em qualquer lugar. Pelas cartas que nos chegam, pelas informações que subitamente colhemos numa entrelinha de noticiário, sabemos que a maioria desses presos nem sequer foi interrogada ainda. Estão presos há mais de 30 dias, nem sequer sabem por que estão presos (CONY, 2004, p. 63).

Interessante perceber, na referida crônica, os efeitos da sobreposição de testemunhos, resultantes da abertura do cronista à denúncia das barbaridades cometidas a outrem. Por meio das histórias dramáticas, ao mesmo tempo em que se expõem, nas páginas do jornal, as muitas fraturas na frágil cidadania brasileira, engendra-se, de modo subliminar, uma espécie de rede solidária: após a “leitura” da dor alheia, inúmeros são os leitores a se manifestar – principalmente, por cartas – em defesa daqueles muitos seres humanos oprimidos pelo poder autoritário. Desse modo, pois, o “eu narrador” permanece a perseguir vestígios cotidianos de drama, como que para lutar, a seu modo, pela valorização da vida:

O drama dessa gente – infelizmente – é um assunto à parte. Tão perplexos quanto os presos estão alguns cidadãos que tiveram seus direitos e mandatos cassados: não lhes foi pedido um esclarecimento, uma declaração. Muitos deles – tal como os presos – perderam tudo e não sabem por que perderam tudo.

[...]

Voltemos aos presos, João de Tal, pardo, 35 anos, metalúrgico, na manhã do dia 10 de abril chegou a seu local de trabalho e foi preso. Levado no tintureiro que ele viu lá no morro onde mora: no dia em que prenderam Tião Medonho e o retiraram ferido, do barraco-fortaleza. Pois no mesmo tintureiro destinado aos criminosos, João de Tal é carregado pelas ruas da cidade e, de repente, jogado num pátio onde 200 ou 300 Joões de Tal estão vivendo a mesma tragédia (CONY, 2004, p. 63-64).

E segue o cronista a revelar fragmentos da tragédia humana em meio às ruínas (já mais do que visíveis) da nação sitiada:

João de Tal é homem. Suporta estoicamente o cimento frio do pátio, o fedor das secreções em volta, a comida incerta e deteriorada. Suporta até mesmo o espancamento esporádico que os policiais ou os militares promovem para “baixar o moral da rapaziada”. João de Tal não sofre por isso nem com isso.

Sofre mais, porém. Deixou em algum lugar a família. Mulher, sei lá quantos filhos, talvez um agregado, que tanto pode ser um amigo tuberculoso, um papagaio, um cachorro ou um parente afastado de sua mulher. Na tarde do dia 10, toda essa gente esperou inutilmente pelo chefe da casa. A noite caiu e caíram também a incerteza e a impotência: desastre do trem, acidente no trabalho, ou simplesmente a emboscada estúpida em qualquer biboca por aí (CONY, 2004, p. 64).

Perceba-se a intensidade das imagens e dúvidas supervalorizadas pelo “eu narrativo”, que, condoído, busca denunciar as atrocidades da ordem estabelecida. Apesar do esforço, contudo, nada mais há a fazer, senão o mais humano dos gestos: suplicar por piedade. Afinal, “para atender a essa gente, a todos os Joões de Tal que não voltaram ou não voltarão um dia”, só resta ao cronista “merecer a atenção e o respeito de todos”, pois é “preciso que alguém” faça algo: “E já que não se pode pedir justiça, peço caridade (CONY, 2004, p. 65).

Não bastassem as sinceras súplicas, já no dia 10 de maio, o cronista passa a questionar a natureza das ações necessárias à revitalização do País. Surgem, pois, em meio à retrospectiva dos acontecimentos, os primeiros vestígios de sentimentos ambíguos, conforme se pode perceber na crônica “A necessidade das pedras”:

Passa o tempo e o Brasil não passa: fica encravado no mesmo lugar, transformado metade em quartel, metade em colégio interno de freiras, onde a delação é incentivada e premiada. Maior que os despautérios de qualquer governo, maior que qualquer imoralidade administrativa, maior que qualquer indecência ideológica é essa frente única da imbecilidade, quando a mediocridade faz as vezes da prudência, o medo faz as vezes de tática, e a falta de vergonha fica fazendo as vezes de desânimo (CONY, 2004, p. 69).

As mazelas inatas ao homem aparecem progressivamente nas crônicas de Cony, de modo a dar crivo ao que, há muito, pensa o cronista:

Os medíocres estão solidários. Qualquer que fosse a situação, quaisquer que fossem os vencedores, os medíocres estariam solidários: é uma qualidade estrutural da mediocridade. Pois não estou solidário com nada disso. Nem com os vencedores, nem com os vencidos. Os vencedores porque são idiotas demais. Os vencidos porque estão acovardados. Quem não roubou – quem não pecou, em suma – atire a primeira pedra. Eu atiro a minha (CONY, 2004, p. 70-71).

A agressividade dos termos do autor diz respeito à morosa transformação dos acontecimentos. Na verdade, esgota-se a paciência do “eu narrativo”, aquele mesmo a defender, em diversos momentos, os princípios da dignidade humana: de “A necessidade das pedras” em diante, revela-se cada vez mais transparente a descrença de Cony em relação ao Brasil dos militares – ou, de modo geral, aos propósitos da humanidade. Também em “Judas, o dedo duro”, de 14 de maio, a humana mediocridade estaria em pauta, travestida, no caso, por outra das práticas hediondas da raça: a delação. Nas palavras de Cony, de todas as violências

e ilegalidades postas em prática pela quartelada de 1º de abril, a mais repugnante, a mais abjeta é a oficialização e santificação da delação. Não acreditei como totalmente verídica, no primeiro momento, a notícia de que o ministro da Educação teria institucionalizado tal crime em sua repartição. Mas era verdade. E não só verdade para o Ministério da Educação, como verdade para todo o aparelho político-militar que sufoca o País. No governo da Guanabara, em outros governos, no IAPC, nos demais institutos, na cidade e no País a delação foi guindada a mérito, com direito a recompensa. Perde-se, assim, a sensibilidade moral. Delatar um colega de trabalho, apontá-lo aos algozes de hoje porque ele pensa diferente de nós – não é ato digno de um homem. A oficialização da delação é arma predileta e inseparável dos regimes de força. Quem melhor se utilizou dela foram nomes recentes para o nosso repúdio: Hitler, Mussolini, Stalin (CONY, 2004, p. 75).

Afora os dados jornalístico-históricos a que recorre o autor para composição de seu argumento, interessante perceber a recorrência a personagens históricos e/ou bíblicos – a exemplo de Judas, que dá título à crônica – como forma de, uma vez mais, revelar-se a falta de escrúpulos e caráter dos militares, seres que, na acepção do cronista, não têm dignidade, nem mesmo, para pertencer à espécie dos *Homo sapiens*. Compõe-se, assim, o cenário narrativo propício à “grande verdade” de Cony: da traição de Judas à delação institucionalizada pelo regime militar brasileiro, desvela-se, contundentemente, a real índole do homem.

De modo a encerrar a discussão em torno da inimaginável crueza da delação, o cronista recorre a fatos dispersos, no tempo e no espaço, capazes de simbolizar a ignóbil dimensão do referido ato:

Na União Soviética, houve um crime que horrorizou o Ocidente: o filho que delatou o pai. O filho virou estátua. Pois aqui mesmo, neste Brasil cristão, tivemos um fato análogo: a “Mãe do Ano” escolhida por um jornal foi uma senhora que, diante dos filhos, delatou vizinhos e amigos. No Estado do Rio, houve caso mais bárbaro: o pai delatou o filho. Não podemos consentir que meia dúzia de fanáticos, que uma dúzia de histéricos, que duas dúzias de boçais deformem e violentem a Nação e o caráter de nosso povo. Que ninguém delate ninguém. Afinal, sábado de aleluia vem inexoravelmente todos os anos. E há postes bastantes para se pendurar os Judas (CONY, 2004, p. 76).

Já na crônica “Até quando?”, de 19 de maio, uma série de perguntas serve de base, ao “eu narrativo”, para que, uma vez mais, os inimigos sejam confrontados. Depois de citar o romano Cícero (103 a.C. – 43 d.C.), como forma de justificar a tese central de sua impreciação, Cony recorre, em certo momento, à polissêmica comparação entre o instinto do homem e do lobo:

Há uma pergunta nova na cidade e no País: – “até quando?”. Podíamos lembrar que a pergunta não é tão nova assim: quem estudou latim – e mesmo quem nunca estudou nada – talvez conheça aquela célebre impreciação de Cícero. Mas além das impreciações e de Cícero há a pergunta, que não chega a ser uma impreciação, mas uma queixa, uma amargura funda no coração de um povo que não sabe odiar e não entende o ódio. Até quando?

[...]

Os interrogatórios – ao que consta – são os mais estúpidos possíveis. Perguntam coisas absurdas e que nada têm a ver com a formação de uma possível culpa. Aliás, é a lei do lobo que impera em tais interrogatórios. Esopo lançou as bases eternas dessa argüição: “foi você, se não foi você, foi o seu pai, e sendo ou não sendo você ou seu pai, eu sou o lobo e tenho o direito de comer o que me apetece – haja ou não motivos para isso. A minha fome e a minha força são motivos bastantes. E basta”. Não me lembro mais como a fábula começa em grego, mas em latim a história tem um belo intróito: “*Ad rivum eundem lupus et agnus venerant.*”

Sabe-se que os lobos de hoje foram ovelhas há tempos. Homens que um dia se revoltaram, levados por ideal, interesse ou simples tara – estão hoje na posição de lobos. E são inclementes (CONY, 2004, p. 81-82).

“O lobo e o cordeiro tinham chegado a um mesmo rio, compelidos pela sede”. Em livre tradução, eis os termos da expressão usada por Cony em latim. Observe-se nela a beleza do paradoxo: a mesma necessidade básica acaba por estimular o tenso encontro entre a caça e o caçador. Em seguida, a partir da descrição de uma série de ações típicas do “homem como lobo do homem” – fruto, aliás, da crescente decrepitude social –, investe o cronista na máxima profecia de seu embate narrativo: a inclemente matilha dos tempos presentes há de, um dia, transfigurar-se em fragílimo rebanho.

Na soturna “Da coisa provecta”, entrega-se o “eu narrativo” ao duro “balanço” dos prejuízos ocasionados pela “revolução em forma de quartelada”. No espaço narrativo, permanecem os homens do poder – espécimes, como já se disse, de baixíssima estirpe – a se transmutar em símbolos do submundo. Some-se a tal metáfora o fato de que, na visão do cronista, revigora-se o frêmito do tempo em arruinar a existência dos seres:

Esta quartelada que por aí anda exaltada em bocas antes tão ordeiras e constitucionalistas tem vários aspectos curiosos e sórdidos, e um deles é precisamente o de se intitular “revolução”. Pode-se aceitar a denominação, tal como se aceita a metamorfose nominal das prostitutas e das dançarinas de cabaré, onde as Marias Franciscas viram Brigites e as Sabastianas das Dores viram Marylins.

Chamar a quartelada de revolução não chega a ser, porém, uma alteração nominal. É uma simples e péssima metáfora.

[...]

E foi depois de todas essas observações e digressões que me convenci de que a quartelada de 1º de abril, com todos os seus compreensíveis e incompreensíveis subterfúgios, merece pelo menos a paciência que dispensamos às pessoas idosas. Trata-se de uma coisa provecta.

[...]

Mas além da provectude há também a decrepitude. A provectura é, no fundo, respeitável. Mas a decrepitude é vil. Daí, a retificação: não é uma revolução provecta. É uma revolução decrepita (CONY, 2004, p. 87-88).

Por fim, numa espécie de revisão crítica dos sessenta dias da decrepita “quartelada”, Cony recorre a irônicas metáforas bíblicas como forma de esculpir seu protesto (e seu cansaço). Em “Missa de segundo mês”, publicada no dia 31 de maio de 1964, o autor, uma vez mais, defende aqueles que sempre lutaram por grandes ideais. No campo narrativo, contudo, desfaz-se, de modo abrupto, o compromisso entre o “eu narrativo” e sua causa maior: a liberdade. Percebe-se, afinal, que a descrença quanto aos rumos da nação torna ainda mais amargo o rito – quase diário – da escrita. Diante do leitor, revela-se, dia a dia, um Cony cada

vez mais desiludido com relação aos rumos do “Brasil militar”. E nada esperançoso quanto ao homem e seus anseios:

Celebrei, pontual e amargamente, a missa de trigésimo dia da chamada revolução de 1º de abril. Isso foi há tempos. Hoje, pontualmente ainda, e mais amargurado ainda, celebro a missa de segundo mês. É uma atitude cristã e pia, que deveria contar com o apoio e a devoção das Mães de Família que promoveram a Marcha com Deus. O movimento militar-terrorista ainda não acabou – é óbvio –, mas isso não me impede a prece e o perdão.

[...]

Todos os dias recebo denúncias dramáticas sobre a situação dos presos. Não adianta a explicação honesta: “Não tenho nada com isso. Vão-se queixar ao bispo ou ao ministro da Guerra.” Mas me surpreendo covarde e mau. Sim, tenho alguma coisa com isso. Os presos estão pagando por todos os anseios que o povo brasileiro reclamava. Não importa que alguns deles tenham sido extremados ou radicais. Tirante os desonestos e os ladrões – que formam a minoria insignificante –, a maioria dos presos é gente honesta e idealista, que deu e está dando o melhor de suas vidas a um ideal. Ideal que um dia será o de todos. Ideal que um dia redimirá a Nação de seus erros ou descaminhos (CONY, 2004, p. 102-103).

Incrédulo no que se refere ao pendor humanista dos “seres” no poder, o já combalido cronista parece não esperar mais nada daqueles que, há meses, dirigem, com punhos firmes, os vacilantes rumos da nação. Apesar disso, na crônica “Um apelo”, publicada a 2 de junho, Cony defenderia outra vez, em solidariedade ao desespero de Dilma Aragão – cujo pai permanecia em cárcere militar –, os princípios da dignidade e da condição humanas. De tal feita, contudo, prefere comunicar-se por meio da linguagem adequada à selva, onde “o que impera é a lei das feras”. Além do quê, “feras por feras”, “seria preferível que abolíssemos os códigos e que cada qual vivesse de acordo com a força de suas patas e o apetite de suas mandíbulas” (CONY, 2004, p. 105).

Encerra-se, desse modo, a “fábula” do homem que, ao longo de “infinitos” dois meses, arvoraria enfrentar horrendas “criaturas do submundo”, um dia alçadas ao poder na jovem nação periférica. Trata-se da trajetória do homem de letras que, por meio de seu ofício diário, no breve espaço plurissignificativo da crônica, escolheria tremular a bandeira do anti-consenso... E da liberdade.

Pois em *O ato e o fato* permanecem, justamente, a ironia, a inteligência, a ingenuidade, a contundência e – por que, não? – a vacilante humanidade do obcecado autor que, ao ganhar as ruas do Rio de Janeiro, naquele inescrupuloso 1º de abril de 1964, passaria a denunciar a dor e a vergonha desordenadamente espalhadas pelo caminho.

CONCLUSÃO

Seda pura sobre o colchão de pregos.

Diante da inesperada imagem, compreenda-se o garboso tecido como expressão do clássico estilo do cronista Carlos Heitor Cony, homem pouco afeito às experimentações formais, mas extremamente hábil em dizer “o simples” de modo profundo. Quanto aos pontiagudos pedaços de metal – todos afeitos a castigar quem sobre eles busque repouso –, pensemos, imediatamente, nas trinta e sete crônicas reunidas, pelo autor, em *O ato e o fato*.

Afinal, sob a trama das narrativas, não encontraremos a suavidade das penas de ganso. Ao contrário, por detrás de toda a elegância histórica do libelo contra os próceres da “revolução dos caranguejos”, permanecem em riste as mesmas corajosas palavras que, desde o dia 2 de abril de 1964, buscavam sangrar àqueles que, da noite para o dia, pretendiam anuviar as manhãs da liberdade.

Das irônicas cenas de “Da salvação da pátria” à tenebrosa “melodia” de “Réquiem para um marechal”, o livro de Cony estrutura-se, de modo coeso, com base no intenso diálogo entre as incongruências da nação sitiada e as íntimas oscilações do já calejado cronista – que, antes tido por alienado, vê-se compelido, por convicções e valores bastante particulares, à desafiadora resistência política.

Impõe-se ressaltar que o adjetivo “calejado”, há pouco anteposto ao nome do autor, pretende não apenas frisar sua grande experiência como cronista – amado e odiado, na mesma medida, por milhões de leitores Brasil afora –, mas, principalmente, dizer de sua capacidade, bastante peculiar, de lidar com as possibilidades de diálogo em narrativas curtas.

Romancista premiado, repórter de ofício – em atividade desde a década de 1940, como aqui se discutiu –, o autor compreende muito bem o permanente “jogo” entre jornalismo e literatura em meio ao complexo espaço simbólico do jornal. Trata-se, enfim, do atabalhado “ambiente” onde informação e imaginação relacionam-se de modo intenso – apesar de nem sempre amistoso.

Pois neste território de múltipla agitação, Carlos Heitor Cony não se furta às responsabilidades – inerentes – ao exercício da opinião. Ao contrário, diverte-se muito com a possibilidade de dizer o que pensa acerca do tempo, da vida, dos homens e suas mediocridades. Distrai-se, até mesmo, a ponto de parecer “kamikaze” em episódios nos quais o silêncio – para muitos – seria a melhor maneira de proteger a própria integridade intelectual.

A verdade é que Cony não possui antídotos à diária sedução das palavras. Daí o fato de não conseguir – nem desejar – calar-se temporária ou definitivamente. Em suas crônicas – e, neste caso, não nos referimos apenas ao engajamento de *O ato e o fato* –, o que se percebe é, justamente, a louvação ao diálogo, por meio de estratégias detalhadamente tramadas. Trata-se de ininterruptos “convites” para que, a seu modo, o leitor participe de tudo o que se pretende reinventar no território da crônica, ambiente – a um só tempo – de realidade e epifania.

Exatamente a partir de tal dialogismo é que, em 1964, o autor busca estimular a mobilização, denunciar barbáries e, ainda, reconstruir as bases de nosso imaginário acerca daquele triste País sitiado. Daí a motivação para que, já nos primeiros movimentos da “quartelada de 1º de abril” – alcunha obsessivamente repetida em *O ato e o fato* –, os olhos do autor passassem a perquirir paradoxos e mentiras.

Não interessava ao cronista, afinal, o que, nos jornais, nas ruas, nos debates despreziosos, revelava-se definitivo, absoluto, consensual. Ao contrário, as retinas de Cony – como escritor do dissenso – ansiavam por captar as mais cruas “verdades” do Brasil dos desiguais, dos desvalidos, sedentos e encarcerados. Pátria, enfim, do desprezo pela condição humana.

De todo modo, é bem verdade, Pátria esta a ser reinventada, narrativamente, pelo mesmo irado cronismo capaz de redesenhar – com o auxílio de impropérios, analogias e metáforas escatológicas – o perfil dos poderosos militares do Alto Comando, transformados por Cony, dia a dia, em horripilantes “criaturas” do mais temível fabulário infantil.

No espaço plurissignificativo da crônica – onde realidade e ficção frequentam-se animadamente –, o autor transforma seu engajamento sociopolítico em discurso polissêmico, como resultado da rica soma entre o registro jornalístico-historiográfico dos acontecimentos e

a imaginação crítica do “eu narrativo”, o que resultará em “retratos” caleidoscópicos – posto que fragmentados – da realidade brasileira.

Escritor experiente, atento às possibilidades da Indústria Cultural, Cony sabe disseminar tais petardos verbais com a vitalidade de quem, nos tatames, distribui socos e pontapés. Para tal, lança mão de articuladas estratégias narrativas, com o objetivo de não apenas atrair a atenção de seus leitores – entre os quais, os próprios militares –, mas, principalmente, de instigá-los, no ambiente estético, à reflexão ética.

Desde os passos iniciais da “revolução que retrocede”, Cony não aceitaria as condições, imposições e propostas sociopolíticas dos vencedores. Daí a necessidade de “reinvenção do real”; daí a recorrência à prática textual plurissignificativa responsável, por meio de colagens várias, pela denúncia dos trambiques, absurdos e indecências do poder. Daí, pois, a composição dos inflamados (e instigantes) discursos de “protesto”, nos quais informação e ficção, intimidade e história, jornalismo e literatura parecem notas de uma mesma sinfonia.

Do ponto de vista temático, da mesma maneira como, até 1964, as intempéries do tempo servem ao romancista de argumento para sua obra ficcional – caracterizada pela frequente abordagem de questões como a desagregação dos indivíduos, o colapso da família, as ruínas sociais e os vazios da existência (HOHLFELDT, 2001) –, também a crônica torna-se palco para exibição dos muitos escombros e fraturas da sociedade brasileira.

Diante da nação sitiada, afinal, que alternativa restaria ao cronista, senão o investimento em profícuos diálogos com o leitor, por meio dos quais torna-se possível, ao mesmo tempo, estimular a reflexão em torno dos atos e fatos da nação; denunciar abusos do poder hegemônico; lutar pela dignidade da condição humana ou, simplesmente, dividir com outrem o (enorme) peso do despotismo institucionalizado?

Para cumprir com tais demandas, no que se refere às práticas textuais empregadas por Cony, destaque-se, em primeiro lugar, o fortalecimento da autonomia do “eu narrativo”, responsável por descrever o País de modo muito particular – a partir, principalmente, de informações jornalístico-históricas – e, ainda, por permitir que os acontecimentos históricos fossem delicadamente articulados à experiência sensível do cronista.

Ressalte-se, também, a estratégia narrativa da conclamação à luta, por meio da qual o autor consolida, de modo efetivo, o *status* de cumplicidade com seus leitores. Como resultado de tal iniciativa, lembremo-nos das inúmeras cartas recebidas por Cony, no *Correio da Manhã*, ao longo dos meses de abril e junho de 1964, com importantes denúncias – muitas das quais, transformadas em crônicas – acerca das atrocidades do regime.

Há que se enfatizar, por fim, a importância das narrativas de *O ato e o fato* – na totalidade da obra literária e jornalística de Carlos Heitor Cony – como exemplos contundentes da acurada e intensa reflexão do autor em torno da temática tida, por ele próprio, como a primeira e única razão de sua escrita: o homem e suas vicissitudes. Em linhas gerais, eis a temática a que o escritor se dedica, reflexiva e permanentemente, não só nas crônicas de resistência, mas também nos romances, nos contos, nas adaptações. Em outros termos, fazer literatura significaria, para Cony, a possibilidade de perscrutar os desejos – nem sempre dignos e altruístas – da humanidade.

Curioso imaginar, pois, que este mesmo autor, responsável por dramatizar em papel jornal os absurdos existenciais do “Brasil dos militares”, compararia a figura do cronista – na hierarquia dos ofícios literários – a uma “espécie de vedete de teatro de revista”, ou, por meio de outra divertida metáfora, àquele “peixinho de aquário”, bem vermelhinho, que diariamente teria “a obrigação de ser charmoso, de ser bonito, de fazer piruetas”.

Nas crônicas de *O ato e o fato*, de maneira completamente inversa ao que apregoa a saborosa metáfora, o “peixinho” Cony não se dedicara a piruetas, *mise en scènes* e outras lúdicas aventuras. Sob o véu das narrativas, o que se revela, na verdade, é o esforço do cronista por transformar em “oceano” o seu minúsculo “aquário” no *Correio da Manhã*, em cujas “águas” articularam-se intensos e históricos diálogos entre os compromissos da ética e as experiências da estética.

REFERÊNCIAS

A CRÔNICA – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas (SP): Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1992.

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ABREU, João Batista de. *As manobras da informação*. Niterói: EduFF; Rio de Janeiro: Mauad, 2000.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política – Literaturas de línguas portuguesa no século XX*. 2ª ed. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2007.

ADORNO, T.W. Crítica cultural e sociedade. In: *Prismas*. São Paulo: Ática, 1998.

ADORNO, Camilo Tellaroli. *A ironia no romance Quase Memória, de Carlos Heitor Cony*. 2006. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

ALMEIDA, Marco Rodrigo. Carlos Heitor Cony lança memória com “5% de invenção”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 jun. 2010. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/ilustrada/749547-carlos-heitor-cony-lanca-memoria-com-5-de-invencao.shtml>. Acesso em 13 fev. 2011.

ALVES, Hermano. Orelha. In: CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato – Crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

ALVES, Márcio Moreira. Os velhos marechais. In: CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato – Crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p. 117-119.

ALVES, Márcio Moreira. Os velhos marechais. In: CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato – O som e a fúria das crônicas contra do Golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p.185-187.

ANDRADE, Maria L. C. V. O. As crônicas de Carlos Heitor Cony e a manutenção de um diálogo com o leitor. In: PRETI, Dino (Org.) *Diálogos na fala e na escrita*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, vol.7, 2005. p. 299-324

ALBUQUERQUE, Nelson. Escritor Cony lança coletânea de crônicas. *Diário do Grande ABC*. 21 jun. 2010. Disponível em: <www.dgabc.com.br/News/5816999/escritor-cony-lanca-coletanea-de-cronicas.aspx>. Acesso em 28 out. 2010.

ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. Pará de Minas: Virtual Books Online, 2000-2003. Disponível em: <http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/port/download/ao_correr_da_pena.pdf>. Acesso em 07 mai. 2008.

ANOS 70 – Trajetórias. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005.

AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, imprensa, estado autoritário (1968-1978) – O exercício cotidiano da dominação e da resistência O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: Edusc, 1999.

ARAÚJO, Paulo César. *Eu não sou cachorro, não – Música popular cafona e ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ARNT, Hérís. *A influência da literatura no jornalismo – O folhetim e a crônica*. Rio de Janeiro: e-papers, 2001.

ARRIGUCCI JR. Davi. *Enigma e comentário – Ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

_____. Fragmentos sobre a crônica. In: ARRIGUCCI JR. Davi. *Enigma e comentário – Ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA. Coleções João Sattami e MAC de Niterói. Guia do visitante. Niterói: MAC de Niterói, s/d.

ASSIS, Ivone Gomes de. *As crônicas fim de século de Carlos Heitor Cony*. 2004. Monografia de Iniciação Científica em Letras. Centro Universitário do Triângulo, Uberlândia, Belo Horizonte.

ASSIS, Machado de. O nascimento da crônica. In: *As cem melhores crônicas brasileiras*. Joaquim Ferreira dos Santos (Org.) Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota – A ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

AXT, G.; SCÜLER, F. (Org.) *4X Brasil – Itinerários da cultura brasileira*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005.

BARTHES, Roland [et. al.]. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2008.

_____. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland [et. al.]. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2008.

BASTOS, Alcmeno [et. al.]. *Estudos de Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

BENDER, F.; LAURITO, Ilka. *Crônica – História, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, vol. I, 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BELTRÃO, Luiz. *Iniciação à filosofia do jornalismo*. São Paulo: EDUSP, 1992.

_____. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.

- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.
- BIRCHAL, Telma de Souza. *O eu nos Ensaios de Montaigne*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO – Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo: v. 46 (n.1/4). Jan. a dez. de 1985. (Número dedicado à crônica).
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- _____. (Org.) *Cultura brasileira – Temas e situações*. São Paulo: Ática, 2006.
- BRASIL, NUNCA MAIS – Um relato para a história. Prefácio de D. Paulo Evaristo Arns. Petrópolis: Vozes, 2005.
- BRANCO, Carlos Castello. *Os militares no poder – de 1964 ao AI-5*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- BORGES, Marilurdes Cruz. *O homem social na travessia de Cony*. 2001. Monografia de graduação em Letras. Universidade de Franca, SP, Franca.
- BORGES, Luiz Carlos R. *O cinema à margem (1960-1980)*. Campinas: Papyrus, 1983.
- BUENO, Guilherme. Anos 60 diante da pop: politização. In: *Arte Contemporânea Brasileira*. Coleções João Sattami e MAC de Niterói. Guia do visitante. Niterói: MAC de Niterói, s/d.
- BUENO, Raquel Illescas. *Os invólucros da memória na ficção de Carlos Heitor Cony*. 2002. Doutorado em Literatura Brasileira. Universidade de São Paulo, USP, São Paulo.
- _____. *Dom Casmurro e O ventre: Machado de Assis e Carlos Heitor Cony nos subúrbios do homem*. Revista Scripta, Belo Horizonte – PUC/MG, v. 3, n. 6, p. 175-182, 2000.
- _____. *Romances de filhos: Quase-memória de seus pais*. Revista de Ciências Humanas. Curitiba - PR: editora UFPR, v. 7-8, p. 137-151, 1999.
- CADERNOS DE LITERATURA. São Paulo: Instituto Moreira Salles, nº12 – Carlos Heitor Cony, dez/2001. 159p.
- CALLADO, Antonio. *Quarup*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CALVINO, Italo. *Assunto encerrado – Discursos sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960, v.3.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: SABINO, Fernando. A última crônica. In: *Para gostar de ler – Crônicas*. Carlos Drummond de Andrade [et. al.]. V. São Paulo: Ática, 1980. v.5. p. 4-13.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas (SP): Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARDOSO, H. H. P.; PATRIOTA, Rosangela (Org.). *Escritas e narrativas históricas na contemporaneidade*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

CARPEAUX, Otto Maria. Um profeta. In: CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato – Crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p. 115-116.

CARPEAUX, Otto Maria. Um profeta. In: CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato – O som e a fúria das crônicas contra do Golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p.183-184.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASTRO, Gustavo de. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

_____. A palavra compartilhada. In: CASTRO, Gustavo de. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 71-83.

CASTRO, Ruy. *O leitor apaixonado – Prazeres à luz do abajur*. Org. Heloisa Seixas. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

CHALOHUB, S.; NEVES, M. de S.; PEREIRA, L. A. de M. *História em cousas miúdas*. São Paulo: Ed. Unicamp, 2005.

CHAIA, Miguel (Org.). *Arte e política*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

CHAIA, Miguel. Arte e política: situações. In: CHAIA, Miguel (Org.). *Arte e política*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

CHAGAS, Pedro Dolabela. Arte e política: o quadro normativo e a sua reversão. *Kriterion: Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, vol. 46, nº 112, p. 158-200, dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2005000200019&script=sci_arttext>. Acesso em: 24 set. 2010.

CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Org.). *Literatura e história na América Latina – Seminário Internacional*. Trad. de Joyce Rodrigues Ferraz (espanhol), Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos (Francês). 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

COELHO, João Marcos. *No calor da hora – Música & cultura nos anos de chumbo*. São Paulo: Algor Editora, 2008.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CONY, Carlos Heitor. *O Ventre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

_____. *A Verdade de cada dia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

_____. *Matéria de memória*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

_____. *Da arte de falar mal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

_____. *O ato e o fato – Crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

_____. Prefácio do autor. In: CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato – Crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

_____. *O Cruzeiro*. 03 out. 1964. Entrevista concedida à seção “Druialogo no escuro”. Disponível em: <www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/03101964/031064_1.htm>. Acesso em 20 jun. 2010.

_____. *Posto seis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *64 d.c.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

_____. *Pilatos*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

_____. *O Caso Lou – Assim é se lhe parece*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

_____. *Babilônia! Babilônia!*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Quase memória*. 2ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

_____. *Informação ao crucificado*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

_____. Programa Roda Viva. *TV CULTURA*. 15 jan. 1996. Disponível em: <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/93/entrevistados/carlos_heitor_cony_1996.htm>. Acesso em 25 out. 2011. Transcrição, na íntegra, de entrevista concedida a diversos jornalistas, com mediação de Matinas Suzuki.

_____. *O burguês e o crime e outros contos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

CONY, Carlos Heitor. *Extra Classe*. Set. 1997. Disponível em: <www.sinpro-rs.org.br/extra/set97/entrevis.htm>. Acesso em 27 out. 2009. Entrevista concedida a César Fraga.

_____. *Os anos mais antigos do passado*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. A crônica como gênero e como antijornalismo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 out. 1998. Ilustrada, p. E14.

CONY, Carlos Heitor. *O harém das bananeiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

_____. *Pilatos*. 3ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

_____. *Os anos mais antigos do passado – Crônicas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *O suor e a lágrima*. Belo Horizonte: Dimensão, 2002.

_____. *Pessach – A travessia*. 5ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

_____. *O piano e a orquestra*. 5ª ed., São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

_____. *Romance sem palavras*. 4ª ed., São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

_____. *JK – Como nasce uma estrela*. 2ª ed. São Paulo: Record, 2002.

_____. A crônica como gênero do jornalismo e da literatura. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6 dez. 2002. Ilustrada, p. E16.

_____. *O indigitado*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

_____; LEE, Ana. *O beijo da morte*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

_____. *Antes, o verão*. 10ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

_____. *O escritor por ele mesmo*. São Paulo: 26 jun. 2003. Palestra ministrada e registrada em vídeo nas dependências do Instituto Moreira Salles.

_____. *O ato e o fato – O som e a fúria das crônicas contra o golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

_____. *A revolução dos caranguejos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

_____. *O tudo e o nada*. São Paulo: Publifolha, 2004.

_____. *A tarde da sua ausência*. 2ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

_____. *Quem matou Vargas – 1954, uma tragédia brasileira*. 3ª ed. rev. e ampliada. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

CONY, Carlos Heitor. Carlos Heitor Cony. In: PIZA, Daniel. *Perfis & Entrevistas – Escritores, artistas, cientistas*. São Paulo: Contexto, 2004. Entrevista concedida a Daniel Piza. p. 21-30.

_____. *Tijolo de segurança*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. *Balé branco*. 5.ª ed., Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. *A casa do poeta trágico*. 7.ª ed., Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. “Ainda não encontrei a profundidade. *Entrelivros*. Jan. 2005. Disponível em: <www.carlosheitorcony.com.br/imprensa.aspx?nNOT_Codigo=24>. Acesso em: 14 dez. 2010. Entrevista concedida a Josélia Aguiar.

_____. *O adiantado da hora*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. 20 set. 2007. Entrevista concedida via e-mail a Maurício Guilherme Silva Jr.

_____. O medo como arma. *Revista Língua Portuguesa*, São Paulo, abr. 2007. Figura da linguagem, p. 10-16. Entrevista concedida a Josué Machado.

_____. Viagem à sala de imprensa. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 jan. 2008. Ilustrada, p. E11.

_____. O legado de nossa miséria. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 mar. 2008. Ilustrada, p. E13.

_____. Crônicas, colunas e mosquitos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 25 abr. 2008. Ilustrada, p. E16.

_____. A proverbial sabedoria humana. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 02 mai. 2008. Ilustrada, p. E10.

_____. Rio de Janeiro (RJ), Brasil, 08 mai. 2008. Entrevista concedida a Maurício Guilherme Silva Jr.

_____. Declaração de voto. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 jul. 2008. Ilustrada, p. E14.

_____. O legado de nossa miséria. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 mar. 2008. Ilustrada, p. E13.

_____. Conselho ocioso aos tiranos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 05 dez. 2008. Ilustrada, p. E13.

_____. AI-5 – A geração do deserto. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 dez. 2008. Ilustrada, p. E15.

CONY, Carlos Heitor. Duas ou três coisas sobre o AI-5. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 dez. 2008. Ilustrada, p. E15.

_____. A embriaguez do poder. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 jan. 2009. Ilustrada, p. E11.

_____. Linguíça sem trema. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 abr. 2009. Ilustrada, p. E12.

_____. Da necessidade dos truques. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 jul. 2009. Ilustrada, p. E14.

_____. O esplendor da relva. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 set. 2009. Ilustrada, p. E12.

_____. *Eu, aos pedaços* – Memórias. São Paulo: Leya, 2010.

_____. *Jornal Rascunho*. 12 set. 2009. Disponível em: <www.carlosheitorcony.com.br/noticia.aspx?nNOT_Codigo=84>. Acesso em 15 out. 2010. Entrevista concedida a Luis Henri Pellanda.

_____. Carlos Heitor Cony: a carreira como escritor e jornalista. *Dom Total*. 06 mar. 2009. Disponível em: <www.domtotal.com/entrevistas/detalhes.php?entId=17>. Acesso em 09 jan. 2010. Entrevista concedida a Marco Lacerda.

_____. A lata de lixo da história. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 jan. 2010. Ilustrada, p. E14.

_____. Como se faz a opinião pública. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 abr. 2010. Ilustrada, p. E11.

_____. Saindo do buraco. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 mai. 2010. Ilustrada, p. E10.

_____. O ovo e a galinha. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 mai. 2010. Ilustrada, p. E14.

_____. 22 jun. 2010. Palestra de lançamento do livro *Eu, aos pedaços*, realizada na sede da Academia Mineira de Letras, em Belo Horizonte.

_____. A vida e a história. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 set. 2010. Ilustrada, p. E16.

_____. O livro dos livros. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 set. 2010. Ilustrada, p. E14.

_____. O indivíduo e a legião. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 nov. 2010. Ilustrada, p. E16.

CONY, Carlos Heitor. Cena doméstica dos anos 60. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 4 fev. 2011. Ilustrada, p. E12.

_____. Os soluços do outono. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 ago. 2011. Ilustrada, p. E14.

_____. Tanta coisa e nada. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 09 set. 2011. Ilustrada, p. E12.

_____. O veneno da ditadura. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 set. 2011. Ilustrada, p. E14.

_____. O primeiro livro. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 out. 2011. Ilustrada, p. E14.

CORDOVILLE, Maria Fernanda. *Carlos Heitor Cony: o filósofo do cotidiano*. 1997. Dissertação de mestrado em Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ.

CORNELSEN, E.; BURNS, T. (Org.). *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSSON, Rildo. *Fronteiras contaminadas – Literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970*. Brasília: Ed. UnB, 2007.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel – Escritores e jornalistas no Brasil (1904-2004)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

COSTA, C. B. da. MACHADO, M. C. T. (org). *História & Literatura – Identidades e fronteiras*. Uberlândia: Edufu, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Editora Sul-Americana, 1983.

COUTINHO, Afrânio. Crônica. In: *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 79-84.

COUTO, Ronaldo Costa. *História indiscreta da ditadura e da abertura – Brasil: 1964-1985*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CUNHA, Newton. Orelha. VALCÁRCEL, Amelia. *Ética contra estética*. Trad. e notas adicionais de Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, SESC, 2005.

DANTAS, Rafaela Aguiar. *Romance-reportagem: uma Leitura Intertextual de O beijo da morte*. 2005. Monografia de graduação em Comunicação Social (Jornalismo). Universidade Salgado de Oliveira, Recife.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo — capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim, [s.d.]. (edição original em francês: 1972).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: 34, 1995-1997. 5 v.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. 1964: temporalidade e interpretações. In: REIS, D. A.; RIDENTI, M.; MOTTA, R. P. S. (Org.). *O golpe e a ditadura militar – 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru (SP): Edusc: 2004.

DE MARCO, Valéria. A literatura de testemunho e a violência do Estado. Lua Nova: *Revista de Cultura e Política*, nº 62. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DIMAS, Antônio. Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo? In: *Revista Littera*. Rio de Janeiro, 4(12): 46-51, dez. 1974.

DUARTE, Lélia Parreira. *Pessach, a travessia: narrativa especular*. 1980. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte.

FANTINI, Marli. (Org.) *Crônicas da antiga corte – Literatura e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

FARIA, Albair de Carvalho. *A história na literatura*. Rio de Janeiro: Jowil Editora, 1980.

FARIA, Alexandre. *Poesia e vida – Anos 70*. Juiz de Fora: UFJF, 2007.

FARO, J. S. *Revista Realidade (1966-1968) – Tempo da reportagem na imprensa brasileira*. Canoas: Ulbra/Age, 1999.

FERREIRA, Carlos Rogé. *Literatura e jornalismo, práticas políticas*. São Paulo: Edusp, 2003.

FERRON, Janete Terezinha. *FHC por Cony – Uma construção discursiva em “O Presidente que sabia javanês”*. 2003. Universidade Federal do Paraná.

FINAZZI-ÁGRO, Ettore; VECHI, Roberto (Org.). *Formas e mediações do trágico moderno – Uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2004.

FISCHER, Luís Augusto. A prosa reinventada – A narrativa de ficção e a crônica após 1960. In: SCHÜLER, Fernando. AXT, Gunter. *4 X Brasil – Itinerários da cultura brasileira*. Porto Alegre: Arte e ofícios, 2005.

FRANÇA, J.L.; VASCONCELLOS, A.C. *Manual para normatização de publicações técnico-científicas*. 8ª ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2003.

FURTADO, André Mota. *Estilhaços do passado: o incansável resgate de Carlos Heitor Cony*. 2004. Monografia de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza.

- GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- _____. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- _____. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- _____. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- _____; HOLLANDA, H. B.; VENTURA, Z. *70/80: Cultura em trânsito – Da Repressão à Abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- GINZBURG, Jaime. Guimarães Rosa e o terror total. In: CORNELSEN, E.; BURNS, T. (Org.). *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis – Bons dias!*. Campinas (SP): Ed. Unicamp, 2008.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade – Literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- GRANJA, L.; CANO, J. *Machado de Assis – Comentários da semana*. Campinas (SP): Ed. Unicamp, 2008.
- GULLAR, Ferreira. *Sobre arte, sobre poesia (Uma luz do chão)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- _____. *Arte como fazer ético*. In: GULLAR, Ferreira. *Sobre arte, sobre poesia (Uma luz do chão)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- _____. *Cultura posta em questão – Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: 34, 1998.
- HABERT, Nadine. *A década de 70 – Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 2006.
- HOHLFELDT, Antonio. O caso Cony. In: *Cadernos de Literatura*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, nº12 – Carlos Heitor Cony, p. 88-113, dez. 2001.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem – CPC, vanguarda e desbune (1960/70)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- _____; GONÇALVES, M. A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- HORKHEIMER, M.; e ADORNO, T. W. *Dialética do esclarecimento – Fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- IGLÉSIAS, Francisco. *História e literatura – Ensaio para uma história das ideias no Brasil*. Belo Horizonte: Cedeplar/Face/UFMG, 2009.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- JORNAL RASCUNHO. O ventre de Cony. 15 nov. 2008. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br>>. Acesso em 30 dez. 2010.
- JUCÁ, Marcelo. Palavras aos pedaços. *Revista Vida Simples*. Disponível em: <<http://vidasimples.abril.com.br/edicoes/101/personagem/palavras-aos-pedacos-613195.shtml>>. Acesso em 16 ago. 2011.
- KUSHNIR, Beatriz. Depor as armas: a travessia de Cony e a censura do partidão. In: FILHO, Daniel A.R (Org.). *Intelectuais: história e política*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000, v.1, p. 219-246.
- KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda – Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- KURLANSKY, Mark. *1968 – O ano que abalou o mundo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Edusp, 2008.
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Quíron, 1976.
- MACHADO, Arlindo. *Os anos de chumbo – Mídia, poética e ideologia no período de resistência ao autoritarismo militar (1968-1985)*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.
- MACHADO, Josué. O medo como arma. *Revista Língua Portuguesa*, São Paulo, abr. 2007. Figura da linguagem, p. 10-16.
- MACIEL, M. E.; ÁVILA, M.; OLIVEIRA, P.O. (Org.). *América em movimento – Ensaio sobre literatura latino-americana do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- MANCHETE. Rio de Janeiro, abr. 1994. Ano 11. Edição histórica, p. 4.
- MALARD, Letícia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- _____. Contextualidade da transculturação – O regionalismo de 30 e a repressão de 70. In: MALARD, Letícia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. p. 12-32.
- _____. Cultura e ditadura – Um resgate de triste memória. In: MALARD, Letícia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. p. 33-47.

MARTINS, Luís. *Do folhetim à crônica*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1972. Coleção Ensaios.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978, vol.VII. (1933-1960).

MARTINS, Luciano. *A “geração AI-5” e maio de 68 – Duas manifestações intransitivas*. Rio de Janeiro: Liv. Argumento, 2004.

MENEZES, Rogério. Relações entre a crônica, o romance e o jornalismo. In: CASTRO, Gustavo de. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

MELO, José Marques de. A crônica. In: CASTRO, Gustavo de. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

MELO, Marcela Martins de. *A intertextualidade bíblica em Carlos Heitor Cony*. 2005. Monografia de Graduação em Letras. Universidade Estácio de Sá – UNESA, Rio de Janeiro.

MESTRES DA LITERATURA – José de Alencar. Disponível em <http://www.bibvirt.futuro.usp.br/videos/tv_escola/literatura>, acesso em 24 jun. 2008.

MIRANDA, Danilo dos Santos (Org.). *Ética e cultura*. São Paulo: Perspectiva; Edições SESC São Paulo, 2011.

_____. *Ética e cultura: um convite à reflexão e à prática*. In: MIRANDA, Danilo dos Santos (Org.). *Ética e cultura*. São Paulo: Perspectiva; Edições SESC São Paulo, 2011.

MOISÉS, M; PAES; J. P. (Org.). *Pequeno dicionário de Literatura Brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

_____. *A criação literária – Prosa II*. 19ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MONIZ, Edmundo. Golpe e revolução. In: CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato – Crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p. 120-123.

MONIZ, Edmundo. Golpe e revolução. In: CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato – O som e a fúria das crônicas contra do Golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p.189-192.

MORAES, Letícia Nunes de. *Leituras da revista Realidade (1966-1968)*. São Paulo: Alameda, 2007.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Ed.34, 2008.

MUGGIATI, Roberto. Os meus dias Conyventes. *Gazeta do Povo*. 16 jun. 2010. Disponível em:<www.gazetadopovo.com.br/cadernog/conteudo.phtml?id=1018638&ch=>>. Acesso em 14 abr. 2010.

NAZÁRIO, Luiz. A literatura de resistência de Jean-Paul Sartre. In: CORNELSEN, E.; BURNS, T. (Org.). *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

NESTROVSKI, Arthur. *Ironias da modernidade – Ensaios sobre literatura e música*. São Paulo: Ática, 1996.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *Catástrofe e representação – Ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

NICOLAZZI JUNIOR, Norton Frehse. *Carlos Heitor Cony: afasta de mim este cálice*. s/d. Disponível em: <<http://pessoal.educacional.com.br/up/20021/1111376/t1339.asp>>. Acesso em 27 jun. 2010.

NOVAES, Adauto (Org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade – Música, literatura, teatro, cinema, televisão*. Rio de Janeiro: Aeroplano; Ed. Senac Rio, 2005.

NUNES, Radamés Vieira. *Um homem como nós, mas também diferente: imagens do século XX nas crônicas de Carlos Heitor Cony*. 2005. Monografia de graduação em História. Universidade Federal de Goiás UFG/CAC, Goiânia.

O ESCRITOR POR ELE MESMO. São Paulo: 26 jun. 2003. Palestra ministrada e registrada em vídeo nas dependências do Instituto Moreira Salles.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira – Cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAES, José Paulo. *Transleituras*. São Paulo: Ática, 1995.

PEREZ, Renard. *Carlos Heitor Cony*. In: *Escritores Brasileiros Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

PEREIRA, Wellington. *Crônica – A arte do fútil do útil e do fútil*. Salvador: Calandra, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leila. *Inútil poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

_____. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. *Vira e mexe nacionalismo – Paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

PINTO, Lúcio Flávio. Cony, o herói que não foi. *Observatório da Imprensa*. 28. dez. 2010. Disponível em: <www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/cony-o-heroi-que-nao-foi>. Acesso em 23 fev. 2011.

PIZA, Daniel. *Perfis & Entrevistas – Escritores, artistas, cientistas*. São Paulo: Contexto, 2004.

PÓLVORA, Hélio. O lugar da crônica. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 dez. 1969. Caderno B.

PONDÉ, Luiz Felipe. O olhar da câmera. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, p. E6, 29, mar. 2010.

PORTELA, Eduardo. Desconstrução dos gêneros literários. In: CONFERÊNCIA INAUGURAL DO CICLO “GÊNEROS LITERÁRIOS: UM OLHAR ATUAL”, 15 de março de 2011, na Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/media/EP-desconstrucao%20dos%20generos%20literarios.pdf>>. Acesso em 12 jul. 2011.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1970.

PRADO JR., Bento. Ética e estética: uma versão neoliberal do juízo do gosto. In: MIRANDA, Danilo dos Santos (Org.). *Ética e cultura*. São Paulo: Perspectiva; Edições SESC São Paulo, 2011.

PUJOL, Alfredo. Machado de Assis. – O crítico e o cronista. In: PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis – Curso literário em sete conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.

POLETTO, Juarez. *História, memória e ficção em obras de Carlos Heitor Cony*. 2001. Dissertação de mestrado em Letras. Universidade Federal do Paraná, UFPR, Curitiba.

PONDÉ, Luiz Felipe. O olhar da câmera. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, p. E6, 29, mar. 2010.

RAMA, Angel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina – Literatura e política no século 19*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

RAVETTI, Graciela. Guerra/guerrilha na literatura latino-americana: reflexões teóricas e críticas. *Glosa*, de Juan José Saer, e *Mascaró, o caçador americano*, de Haroldo Conti. In: CORNELSEN, E.; BURNS, T. (Org.). *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

REIS, José Carlos. *Tempo, história e evasão*. Campinas (SP): Papyrus, 1994.

REIS, D. A.; RIDENTI, M.; MOTTA, R. P. S. (Org.). *O golpe e a ditadura militar – 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru (SP): Edusc: 2004.

REIS, Daniel Aarão. Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória. In: REIS, D. A.; RIDENTI, M.; MOTTA, R. P. S. (Org.). *O golpe e a ditadura militar – 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru (SP): Edusc: 2004.

RIDENTI, M.; BASTOS, R. E.; ROLLAND, Denis. *Intelectuais e estado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e política no Brasil pós-1960 – Itinerários da brasilidade. In: RIDENTI, M.; Bastos, E. R.; ROLLAND, D. (Org.). *Intelectuais e estado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

_____. A canção do homem enquanto seu lobo não vem: as camadas intelectualizadas na revolução brasileira. In: RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ROMANO, Roberto. Prefácio. In: VALCÁRCEL, Amelia. *Ética contra estética*. Trad. e notas adicionais de Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, SESC, 2005.

RUBIONE, Alfredo V. E. Reflexiones sobre uma trajetória marginal: los gêneros menores. *Revista de Intestigacion y Teoria Literarias*, Buenos Aires, 2(2): 35-45, jul. 1984.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 3ª ed. Série “Princípios”. São Paulo: Ática, 1987.

SABINO, Fernando. A última crônica. In: SABINO, Fernando. *As melhores crônicas de Fernando Sabino – 50 textos escolhidos pelo autor*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008. p. 192-194.

SANDRONI, Cícero. *Quase Cony – Perfis do Rio*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1977.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. (Org.). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa – Ensaio sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. Repressão e censura no campo das artes na década de 70. In: SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa – Ensaio sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

_____. *Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – Reflexos*. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

_____. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado – Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007.

_____. *Tempo presente – Notas sobre a mudança de uma cultura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

SARTRE, Jean Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989.

_____. *A náusea*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1964.

SCHÜLER, Fernando. AXT, Gunter. *4 X Brasil – Itinerários da cultura brasileira*. Porto Alegre: Arte e ofícios, 2005.

SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras – Ensaio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

_____. *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

SCLIAR, Moacir. *Mãe judia, 1964*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

_____. Jornalismo e literatura: a fértil convivência. In: CASTRO, Gustavo de. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 13-14.

SEGATTO, J. A.; BALDAN, U. *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

SEIXO, Maria Alzira. O outro lado da ficção. Diário, crônica, memória etc. I: *A palavra do romance*. Ensaio de Genologia e Análise. Lisboa: Livro Horizonte, 1986. p. 160-168.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2003.

SEMINÁRIO 40 anos do Golpe de 1964. *1964-2004: 40 anos do golpe – Ditadura militar e resistência no Brasil*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2004.

SERVIA, Leão. Crônica, a experiência impressa todo dia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5 out., 1985.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *Os escritores da guerrilha urbana – Literatura de testemunho, ambivalência e transição política (1977-1984)*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

SILVA JÚNIOR, Maurício Guilherme. José Paulo Paes e a inversão do hipertexto: análise do uso de metáforas visuais em *Meia palavra* (1973). *BOCC. Biblioteca on-line de ciências da comunicação*, Belo Horizonte, vol. 000, p. 1-16, 2010. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/junior-mauricio-jose-paulo-paes-e-a-inversao-do-hipertexto.pdf>> Acesso em: 25 set. 2010.

SILVEIRA, Ênio. A farsa de abril ou o mito da honradez cívica (Prefácio). In: CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato – Crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SILVEIRA, Elaine Vincenzi. *Argumento de autoridade na crônica de Carlos Heitor Cony: um enfoque intertextual*. 2004. Dissertação de mestrado em Letras. Universidade de São Paulo, USP, São Paulo.

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

SKIDMORE, Thomaz E. *Brasil – De Castelo a Tancredo*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SODRÉ, Nelson Werneck. Decadência da crônica. *Última Hora*. Rio de Janeiro, 14 dez. 1956.

SPÍNOLA, Patrícia; BUOSI, Evandrea. *Carlos Heitor Cony: vida e obra em site*. 2001. Projeto experimental de graduação em Comunicação Social (Jornalismo). Universidade Anhembi Morumbi, SP, São Paulo.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária – Polêmicas, diários & retratos*. Belo horizonte: Editora UFMG, 2004.

TOLEDO, Caio. Navarro de. *O governo Goulart e o golpe de 64*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

TELES, E.; SAFATLE, V. (Org.). *O que resta da ditadura – A exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

TELLES, Lygia Fagundes. Prefácio. In: CONY, Carlos Heitor. *Eu, aos pedaços – Memórias*. São Paulo: Leya, 2010.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade – Uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.

TRIGUEIRO, Luís Forjaz. A crônica como gênero. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 7 out. 1967.

VALCÁRCEL, Amelia. *Ética contra estética*. Trad. e notas adicionais de Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, SESC, 2005.

VENTURA, Zuenir. *Um voluntário da pátria*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

_____. *1968 – O ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *1968 – O que fizemos de nós*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2008.

VERÍSSIMO, José. *Cultura, literatura e política na América Latina*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

VERISSIMO, Luis Fernando. A última ironia. In: CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato – O som e a fúria das crônicas contra do Golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

_____. *A mancha*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

VIDAL, Paloma. *Literatura e ditadura: alguns recortes*. Disponível em: <file:///C:/DOCUME~1/Usuario/CONFIG~1/Temp/3551.HTM>. Acesso em: 14 jul. 2007.

WALTY, I.; CURY, M. Z. (Org.) *Intelectuais e vida pública – Migrações e mediações*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1979.

_____. *O campo e a cidade – Na história e na literatura*. São Paulo: Cia. das letras, 2011.

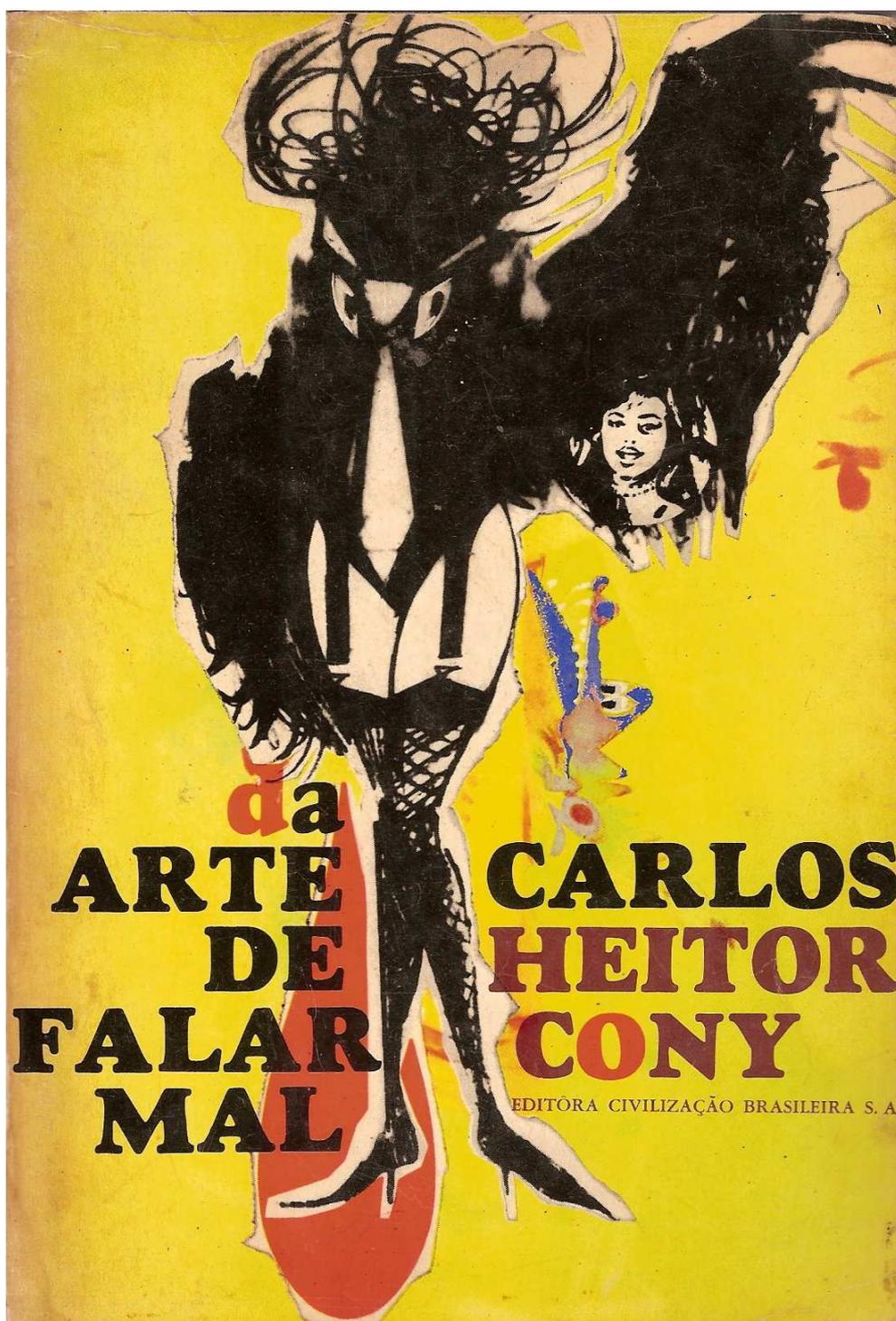
_____. *Palavras-chave – Um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

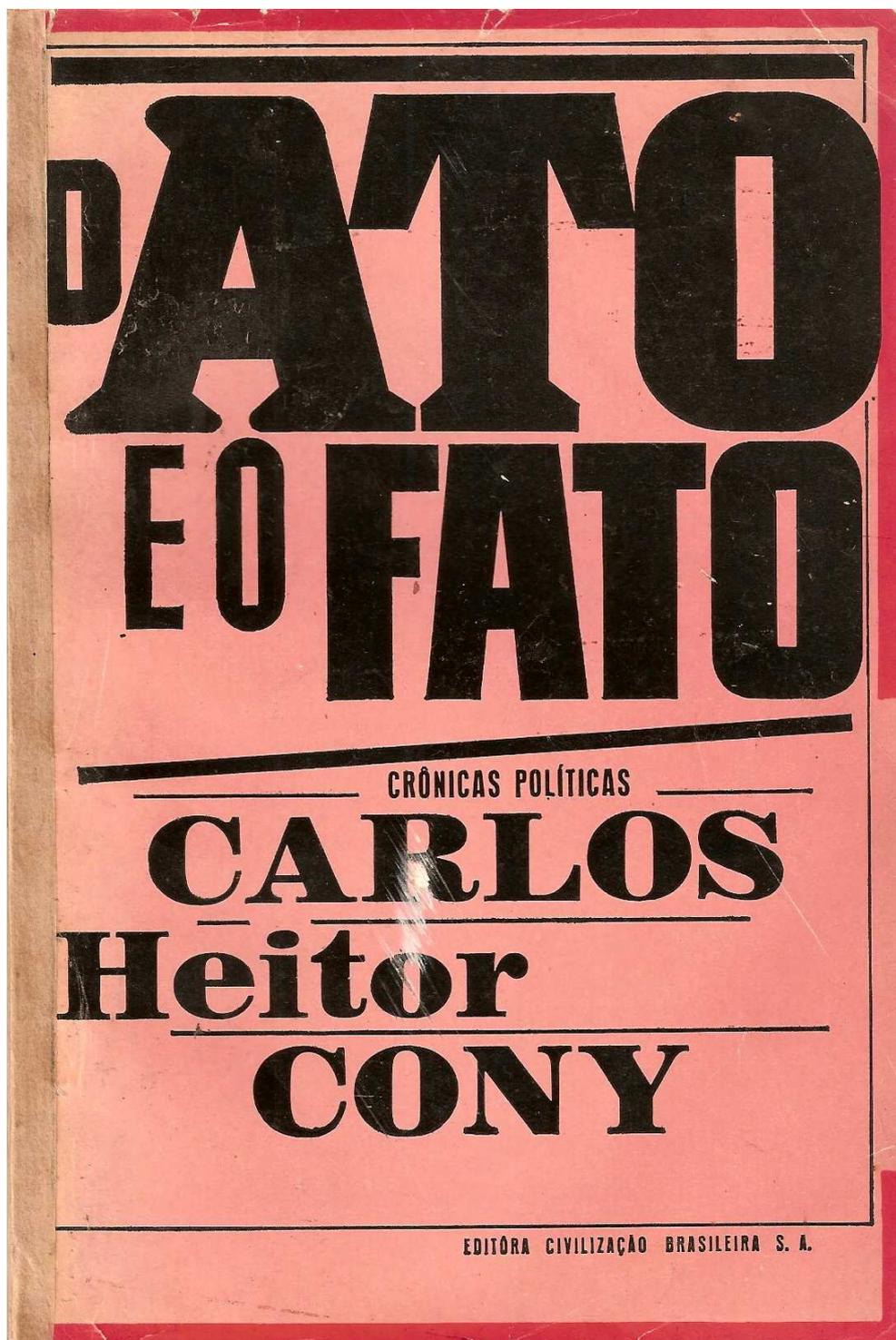
ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. *1968 – Eles só queriam mudar o mundo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

ANEXOS

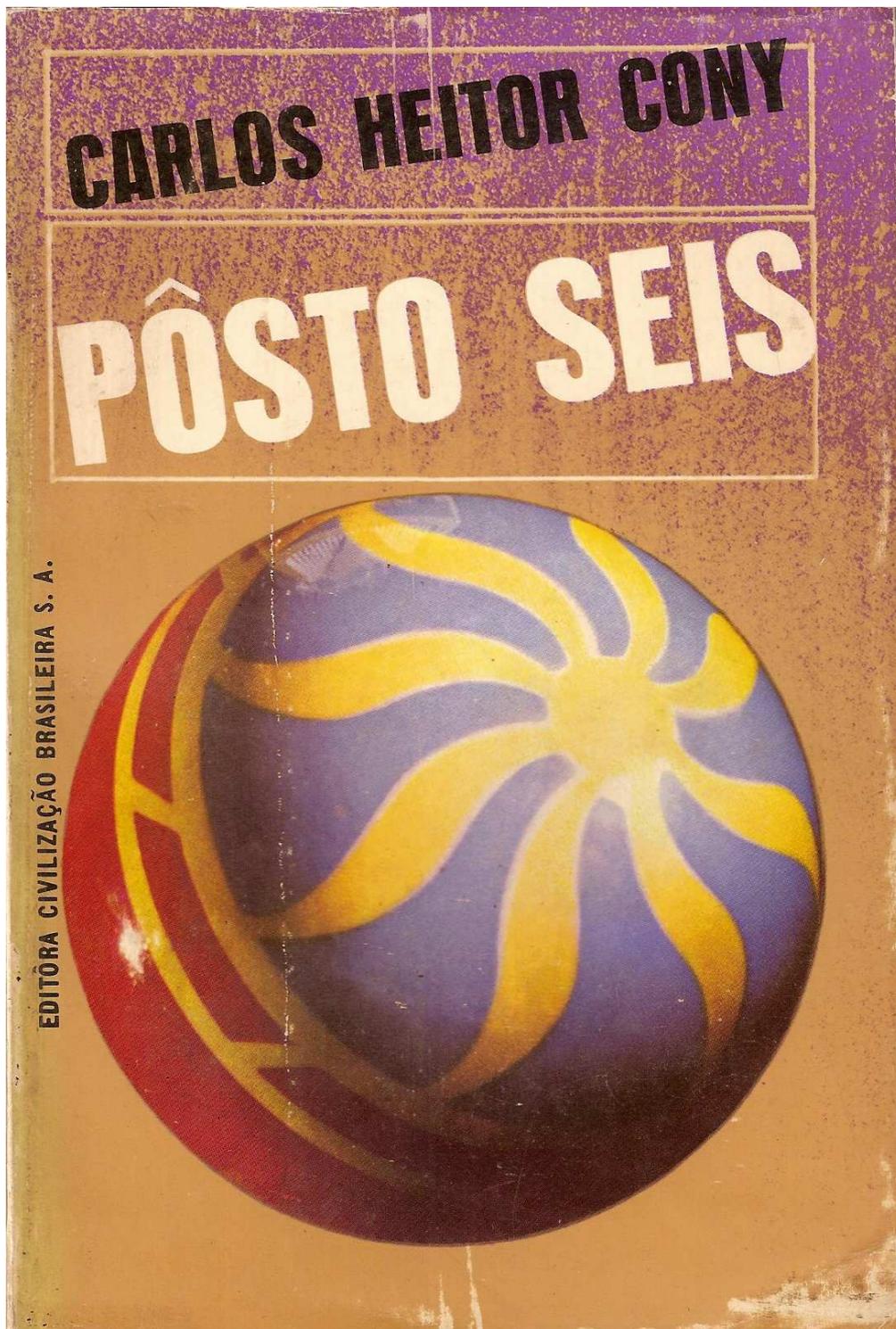
Anexo A – Capas dos livros de crônicas publicados por Cony, de 1963 a 2010

Da arte de falar mal [1963]

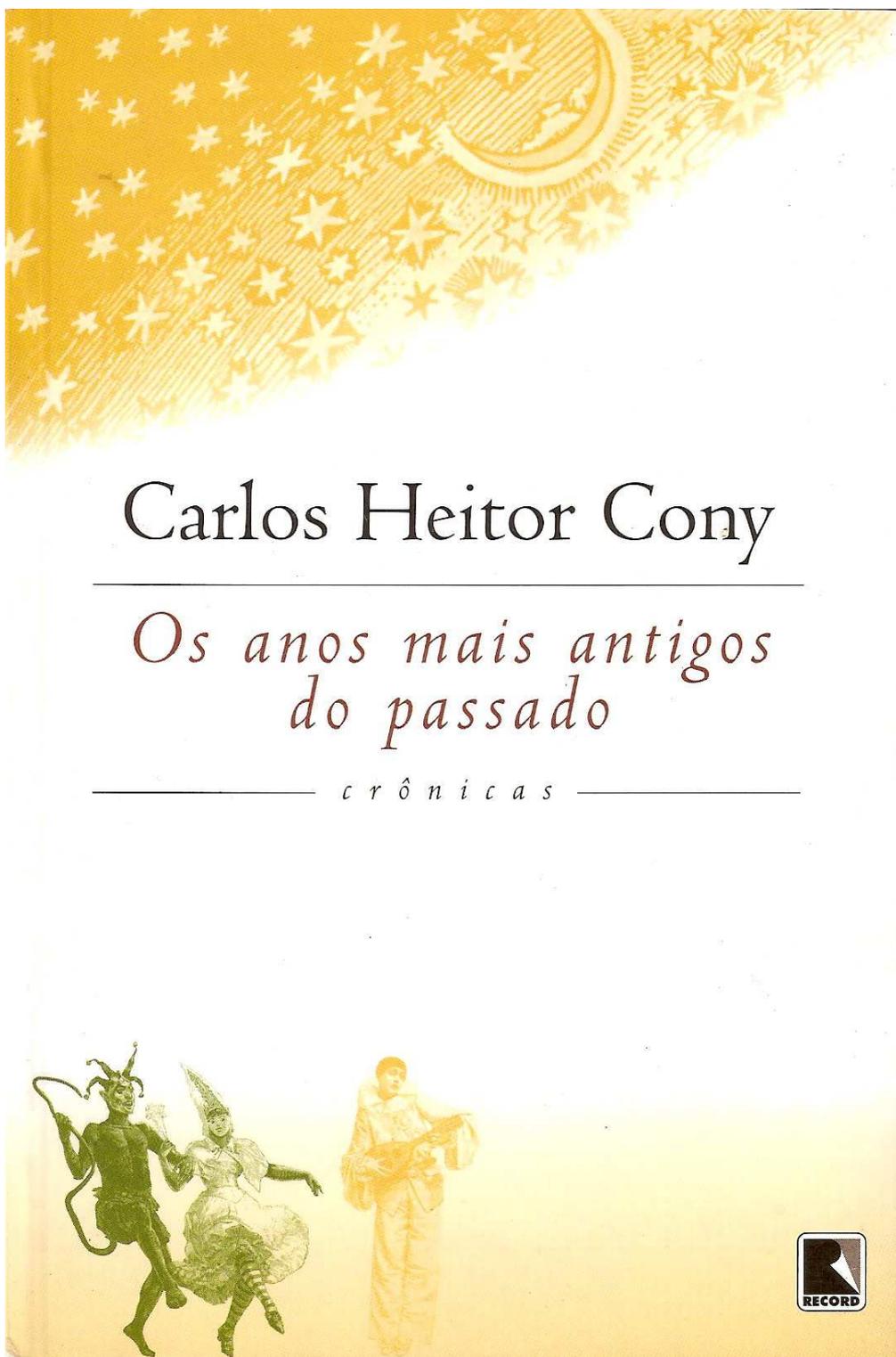




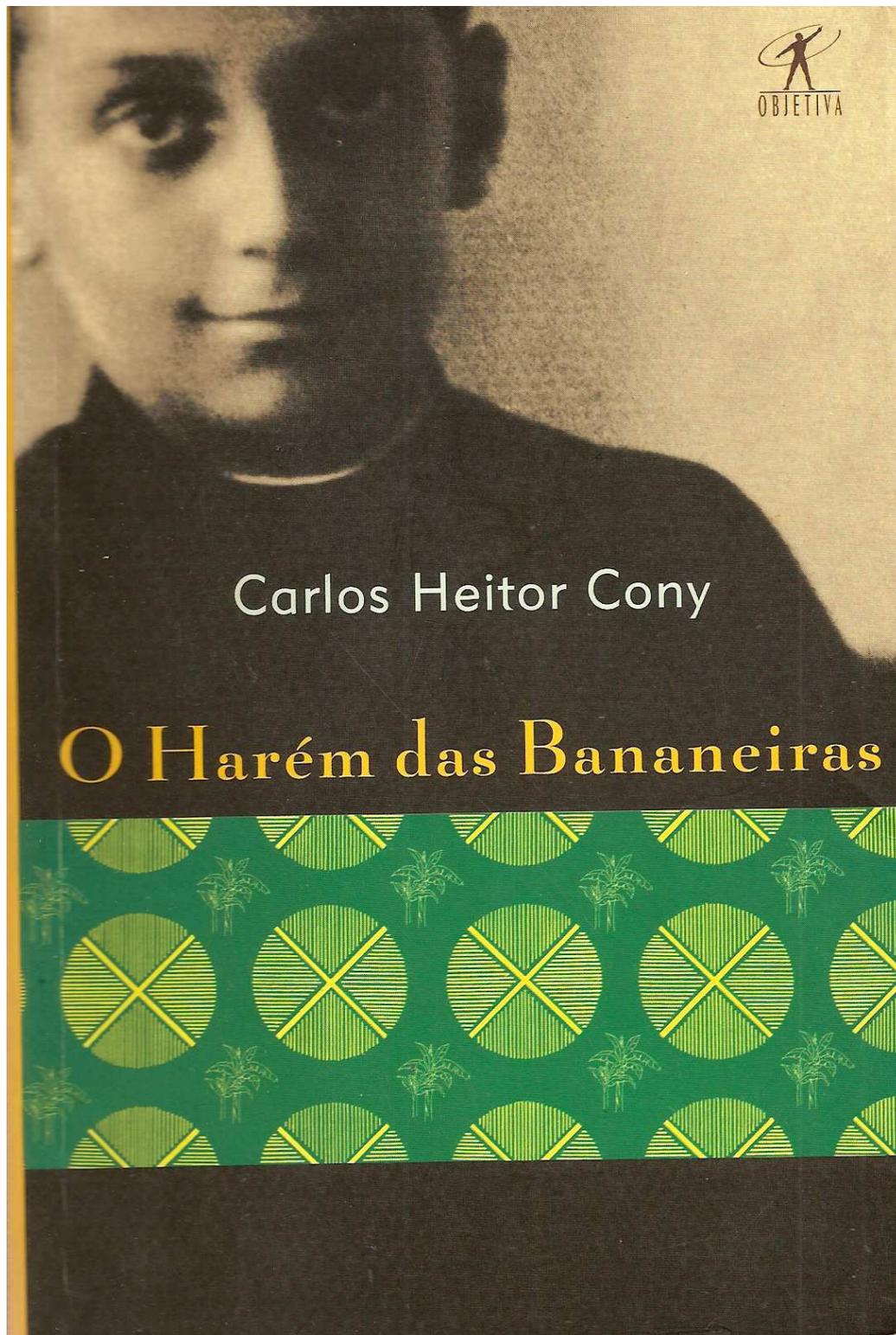
Posto seis [1965]



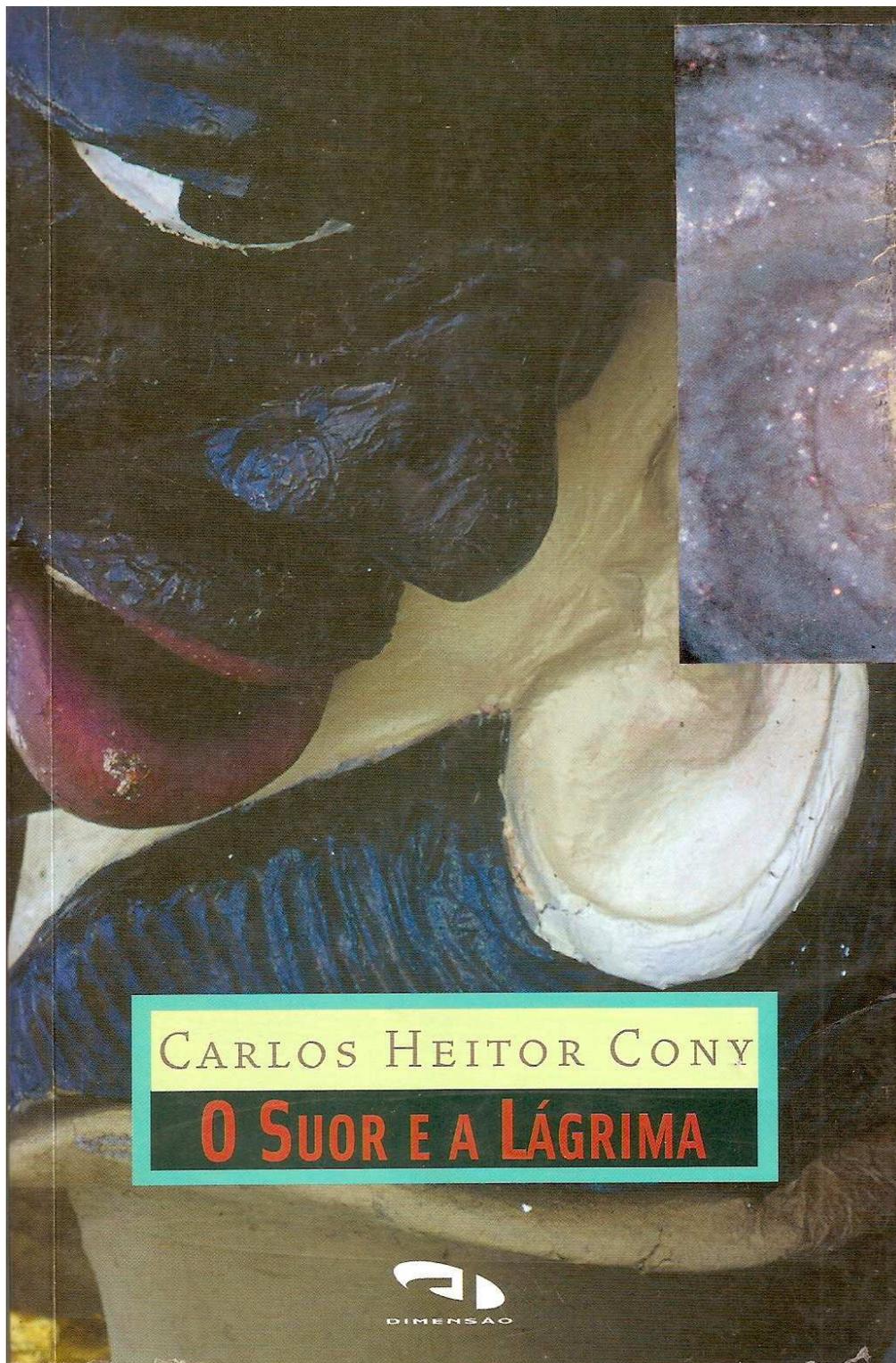
Os anos mais antigos do passado [1998]



O harém das bananeiras [1999]



O suor e a lágrima [2002]

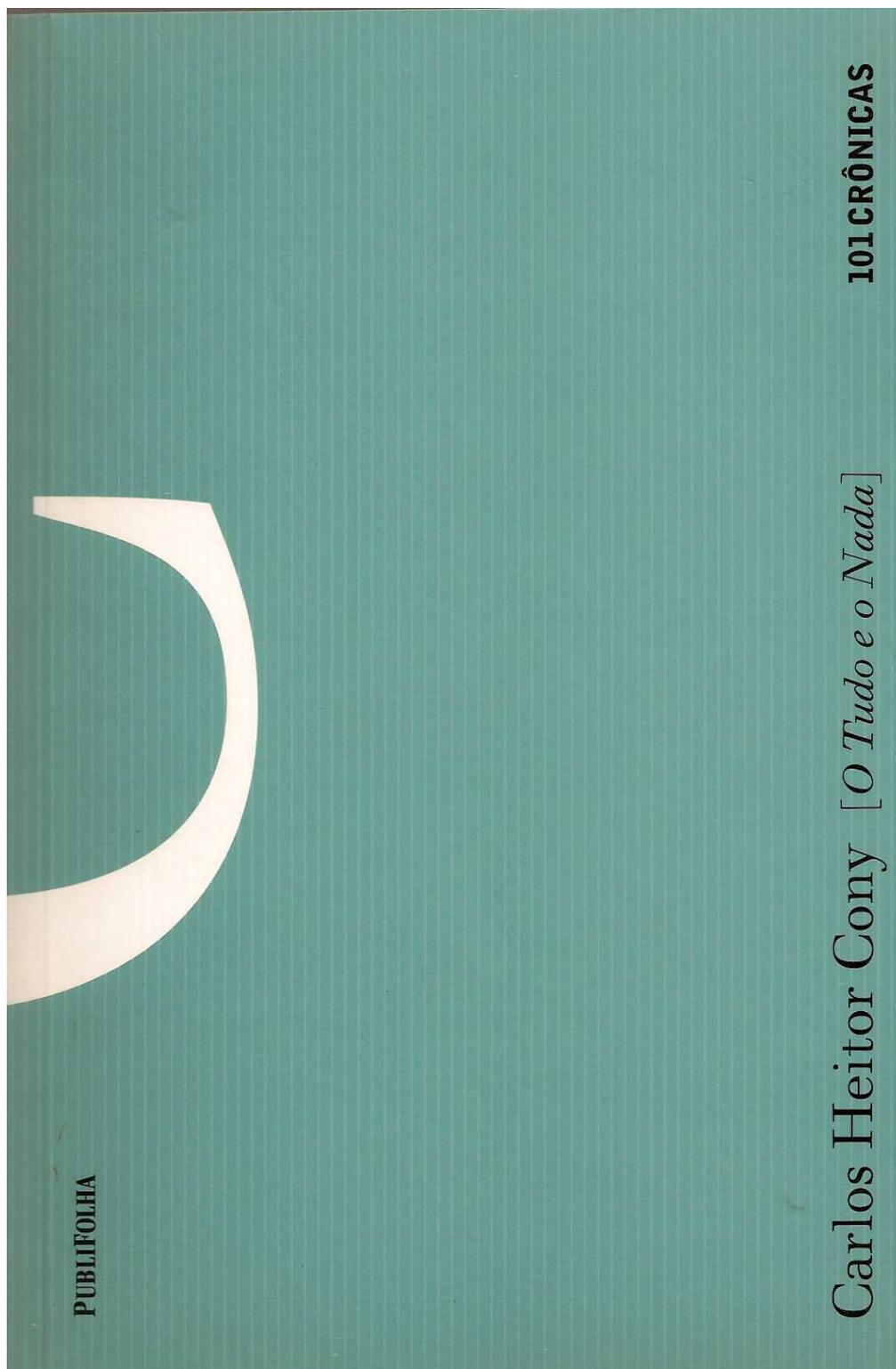


CARLOS HEITOR CONY

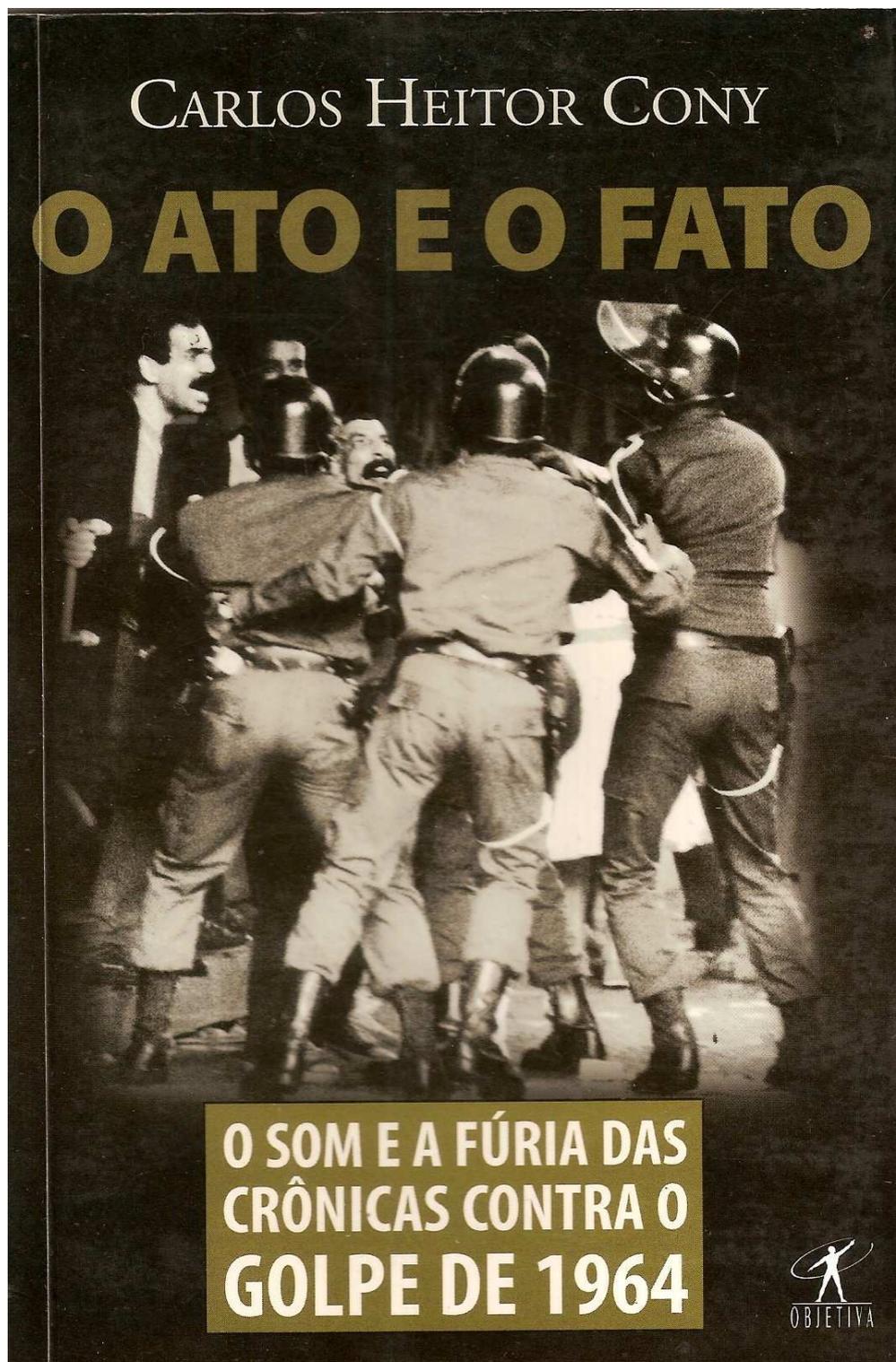
O SUOR E A LÁGRIMA


DIMENSAO

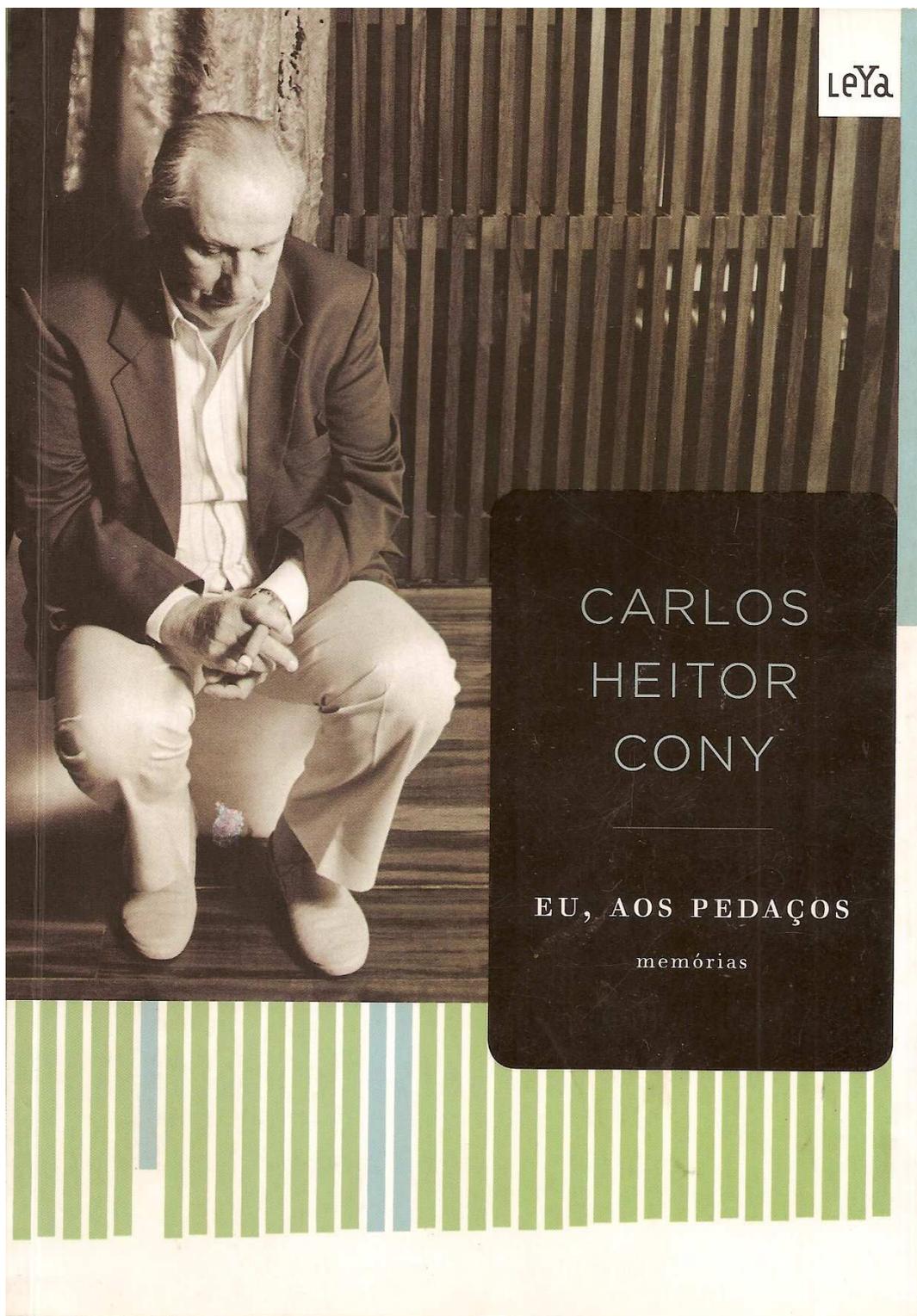
O tudo e o nada [2004]



O ato e o fato – O som e a fúria das crônicas contra o golpe de 1964 [2004]



Eu, aos pedaços: memórias [2010]



Anexo B – Entrevista com Carlos Heitor Cony, realizada a 20 de setembro de 2007

[Íntegra da entrevista de Carlos Heitor Cony a Maurício Guilherme Silva Jr.,
respondida via e-mail.]

O senhor delimitaria, em sua obra ficcional, distinções estéticas entre *O ventre* (1958) e os livros lançados após 1964, ano da “revolução dos caranguejos”?

Não creio que haja um diferencial na obra que comecei a escrever em 1958. Basicamente, o ano de 1964 não representou um corte no meu trabalho literário. Tanto que, no mesmo ano (1964), publiquei *Antes, o verão*, livro com o mesmo clima de desencontro dos livros anteriores. O único romance que escapa desta linha, e que é o meu preferido, foi escrito bem mais tarde, em 1972, e que me fez abandonar a literatura por 23 anos. Trata-se de *Pilatos*.

Percebo, em seus relatos de cronista (particularmente, em *O ato e o fato*), grande descrença em relação ao “homem moderno” – termo aqui utilizado em aproximação ao que, um dia, Walter Benjamin enxergaria nos “espécimes” burgueses. Em seus romances, tal incredulidade com relação às noções de solidariedade humana soma-se a certa “náusea” com relação ao mundo sensível. Neste ponto, pergunto ao senhor: em *O ato e o fato*, assim como nos dois já citados romances pós-1964, o senhor bebe na fonte existencialista? Até que ponto há ecos de Sartre nos referidos personagens *conynianos*, assim como no Cony cronista, que, como nenhum outro naquele período, resiste, por meio da palavra (sempre irônica, medida, avassaladora), à ridícula quartelada?

O Ventre é baseado integralmente na obra ficcional de Sartre, sobretudo em *A náusea*. Muitos de seus elementos passaram para os livros seguintes, mas o primeiro é realmente um livro *sartriano*. Contudo, alguns estudiosos da atual Literatura Brasileira encontraram semelhanças e coincidências com *Dom Casmurro*. A professora Raquel Bueno, de Curitiba, apresentou teses de mestrado e doutorado em que destaca diversas passagens comuns. Confesso que não havia percebido certos detalhes que fazem parecer o livro de Machado de Assis como modelo de meu romance de estreia. Quanto à minha atividade como cronista, essa sim, tem como modelo praticamente exclusivo o mestre Machado de Assis.

Como o senhor analisa a literatura produzida nas décadas de 1960 e 1970? Ao contrário do que ocorre em seus intensos romances (experimentais, provocadores, não-moralistas), a resistência ao golpe, em sua opinião, prejudicou a qualidade estética da maioria dos artistas do período?

Por diversos motivos, não acompanhei como devia a produção literária dos anos 60 e 70. Tenho apenas uma ideia geral do que aconteceu no Brasil em suas manifestações artísticas durante o período. Como sempre acontece nos regimes totalitários marcados pela violência e pelo controle da inteligência, as produções do período me parecem boas, não apenas na literatura, mas no cinema, na música popular e no teatro. Pode parecer um paradoxo, mas, com o fim da ditadura, houve certo amolecimento cultural, uma falta de energia e organicidade cultural que marcaram os “anos de chumbo”.

Diversas instâncias de ausência – quais sejam: a falta de liberdade, de coerência na ação dos militares, de sentido na ordem imposta etc. – perpassam boa parte do argumento de

O Ato e o fato, Pessach – A travessia e Pilatos. Sua literatura, naquele período, alimenta-se, pois, de sua descrença com relação à possibilidade de completude do homem no mundo? Afora a falta, o que restaria ao cidadão do Brasil pós-1964?

O movimento de 64 mexeu profundamente com todos os escritores e artistas que estavam em fase produtiva. No meu caso, escritor e jornalista, tive de publicar as crônicas que o tempo me exigia, dentro do princípio da “crônica”, que vem de “Chronos”, que significa “tempo”. Em outros romances, como *Pessach – A travessia, Pilatos e Romance sem palavras*, a situação política serviu de pano de fundo para tramas existencialistas. Como cronista, não tinha opção: criticava o regime de força com a violência que a violência do regime me provocava. Nos romances, limitei-me apenas a referir a um tempo que, de muitas formas, afetou a minha vida e a vida de muitos. Na crônica, muitas vezes, adotei o tom polêmico do panfletário. Evidente que não poderia levar esse mesmo tom para a obra de ficção, que me exigia outra abordagem e me obrigava a outro contexto.

Anexo C – Entrevista com Carlos Heitor Cony, realizada a 8 de maio de 2008.

[Transcrição editada de conversa entre Cony e Maurício Guilherme Silva Jr., realizada no escritório do autor, no Rio de Janeiro.]

Especificamente sobre *Pilatos*, o senhor poderia descrever o processo de escrita do romance, tido pelo senhor como um de seus melhores trabalhos? Ele foi escrito em quanto tempo?

O livro começou a ser escrito por volta de 1970, 1972. Eu tinha sido preso – uma prisão meio estúpida – por uns dez dias, e, quando voltei, estava empregado, trabalhando nas memórias de JK na *Manchete*. Eu realmente tinha um ordenado. Mas, antes, ficara muitos anos sem nenhuma fonte de renda. Com a história de trabalhar nas memórias de JK, fazia colaborações para a *Manchete*, assim como para outras revistas, simpósios etc. Basicamente, trabalhava nas memórias de JK, em quatro volumes. À época, estava recém-casado e, realmente, achei que não tinha mais nada o que fazer da literatura. Eu tinha feito *Pilatos*, meu nono romance, e estava enfiado de literatura, estava farto. Depois de 1964, com as prisões, com as experiências do ano em que passei em Cuba, achei que a literatura não daria em mais nada. E então, resolvi fazer o livro, uma espécie de “fala do trono”, em que, com o tempo, eu lavaria as mãos. Daí o título de *Pilatos*, com base no homem que é o símbolo do “lavar as mãos”. A epígrafe [da obra], tirei do [compositor e biólogo Paulo] Vanzolini: “E assim me rendo ante a força dos fatos / Lavo minhas mãos como Pôncio Pilatos”. Não podia fazer nada contra a força dos fatos, a não ser lavar minhas mãos. Então, escrevi um livro completamente descompromissado com o bom gosto, a moral e a própria técnica literária. Com coisas absurdas, enfim, fiz o livro, que é praticamente uma farsa, não é? Mas fiz o livro, quase todo, nos intervalos do meu trabalho. Fechei meu gabinete para fazer, e dei aquele tom picaresco, aquele tom bastante debochado. Não tive receio de me enveredar pelo caminho de Rabelais, de Swift, meus modelos, sobretudo, nesse livro. Esqueci Machado de Assis, esqueci Sartre e entrei, mesmo, no terreno dos malditos: um pouco de Sade, muito de Swift e de Rabelais. O livro saiu e eu gostei dele. Depois que o fiz é que percebi que havia, como pano de fundo, uma situação, uma época, uma geração castrada. No livro, todos são marginais e, ao mesmo tempo, vítimas – ou, até certo ponto, cúmplices de tudo aquilo. Pois saiu o livro e eu gostei muito do livro, porque é muito próprio: todas as minhas outras obras, qualquer um pode escrever – de modo melhor ou pior... Com *Pilatos*, não. Só eu poderia tê-lo escrito.

Um livro com a sua pena...

Exatamente. E de tal maneira isso me satisfaz, que pensei: “Bom, depois disso, não preciso escrever mais nada!” E fiquei 23 anos sem escrever ficção.

Isso, até *Quase Memória*.

Sim, até *Quase Memória*. Foram 23 anos sem fazer ficção. Escrevi crônicas, fiz muita adaptação de clássicos.

Reportagens...

Cheguei às biografias do Getúlio [*Quem matou Vargas*, de 1969], escrevi a do Juscelino, *Memorial do exílio*. E realmente parei com a ficção. Mas muitos me encomendavam livros.

Certa vez, chegou uma carta do meu editor, o Ênio [Silveira, da *Civilização Brasileira*], que insistia muito, e me dizia: “Faz um livro, faz um livro”. Mas eu me desinteressei. Não frequentava literatura, nem suplemento. Foi, digamos assim, um rompimento definitivo, profundo, não só com a literatura, mas com as várias manifestações de arte. Tomei o jornalismo por profissão, e tive certo prazer, por exemplo, em ajudar o Juscelino a fazer suas memórias. Eu sabia que era uma coisa importante, um depoimento para a história do Brasil, embora uma autobiografia seja sempre facciosa, tendenciosa. Mas é um ponto de referência, não é verdade? Não se pode negar que é um ponto de referência. E isso me bastava. Nessa época, eu me entreguei à vida. Estava casado há pouco, com uma moça muito bonita, jovem, vinte e poucos anos mais nova do que eu, e viajei muito. Aproveitei a vida. Quando diziam “Poxa, você tinha aquelas ideias”, eu rebatia: “Escrevi o *Pilatos* e acho que agora não preciso escrever mais nada”.

O senhor acaba de lançar outro livro agora, que nem chegou às livrarias, não é, mesmo?

Sim, chama-se *A Morte e a Vida* [obra lançada em 2007]. É um livro de circunstância, fruto de um conjunto de livros que estavam sendo feitos lá na Academia [Brasileira de Letras].

A obra realmente trata da temática da eutanásia?

É, eu escolhi este tema. Na Academia, alguém escreveu sobre a Ana Neri; outro, sobre vários problemas envolvendo assuntos médicos. E eu, já que tinha que escrever sobre um assunto, já que se trata, praticamente, de uma encomenda editorial por meio da Academia, escolhi discutir, em forma de ficção, a eutanásia, que é um assunto atual. Mas eu discuti o tema sem nenhuma profundidade.

Repetirei, agora, uma pergunta que já havia feito ao senhor, em entrevista por e-mail. Pessoalmente, contudo, a coisa se modifica. Além disso, gostaria de falar um pouquinho de Sartre. Enfim: percebo em seus relatos de cronista, particularmente em *O ato e o fato*, grande descrença em relação ao homem moderno. Em seus romances, tal interioridade com relação às noções de solidariedade humana soma-se a certa náusea com relação ao mundo sensível. Neste ponto, pergunto-lhe: em *O ato e o fato*, assim como nos dois já citados romances pós-1964 – *Pessach: a travessia* e *Pilatos* – até que ponto o senhor bebe na fonte existencialista? Até que ponto há ecos de Sartre nas personagens de seus livros, assim como no Cony cronista, que, como nenhum outro naquele período, resiste, por meio da palavra (sempre irônica, medida e avassaladora), à ridícula quartelada? O que há de sartriano em tudo isso? E que “náusea” seria essa?

Você realmente tocou num assunto que está, agora, muito presente. Quando fiz o primeiro livro, o Sartre era o grande escritor da época. Falo do escritor, não do filósofo, pois nunca perdi muito tempo com o Sartre pensador, nem com Deus, mente, filosofia, existencialismo... Mas a ficção dele me impressionava muito, sobretudo *A náusea*, *Os caminhos da liberdade* e sua primeira obra, *A idade da razão*, que me influenciou muito. Também havia os contos de *O Muro*, que me impressionaram muitíssimo. Naquele período, eu era uma pessoa inibida, mergulhada, imersa no espírito sartriano. Mas não existencialista.

Sim, tudo se resumia ao campo da ficção. E quanto ao homem moderno? O que dizer dele?

Todos dizem “o homem moderno”. Eu não digo “o homem moderno. Para mim, é “o homem”. Não tem adjetivo. Basta, simplesmente, “o homem”. Quando escrevi meu primeiro livro, realmente, estava sentindo que botava para fora toda a gordura que eu tinha herdado do Sartre. E os primeiros críticos, à época, também chegaram a essa conclusão. Muitos falaram de Henry Miller, mas a maior parte, mesmo, fixou-se em Sartre. E eu dava razão, achava que era verdade. Acontece que, depois, eu já tinha lido muito Sartre. E sempre fui um leitor apaixonado por Machado de Assis. Não é que, há uns dez anos, uma professora paranaense [Raquel Illescas Bueno] fez uma tese de doutorado, para a USP, em que estuda toda a minha obra. Ao tratar do meu primeiro livro, ela assinala os diversos pontos machadianos. Portanto, até mesmo *O ventre é muito mais machadiano* do que *sartriano*. Felizmente, depois que eu li o livro dela, fiquei espantado: antes, eu me considerava *sartriano*.

É verdade...

A professora realizou análise comparativa. E é impressionante: aos “olhos de ressaca de cigana oblíqua e dissimulada” de Capitu, corresponde, em Helena, minha personagem, um olhar meio estrábico, que zombava de tudo e me deixava sem jeito. A segurança de Capitu, dissimulada, contrastava com a insegurança de Bentinho, assim como as famílias sentiam-se agrupadas... O Severo e a família de Helena eram vizinhos, a rua em que foi morar, no Rio de Janeiro, era em Mata Cavalos. Do mesmo modo, o seminário afastou Bentinho de Capitu; José e Helena se afastaram pelo internato. Tanto Bentinho quanto José sofrem muito em relação às suas partidas. A reação de Capitu quanto ao tema da fraternidade; a cabeça aritmética de Escobar, herdada por Ezequiel, é traço definitivo da personalidade do irmão de José. Oh, meu Deus: dois mais dois é igual a quatro e isso é Machado de Assis!

Impressionante!

E tem mais: o Ezequiel insiste em ver, até o fim, um gato devorar um rato. No meu caso, são os canários estripados, a ideia do suicídio. A professora poderia dizer: “O Cony plagiou!” Mas eu não tive consciência disso. Sinceramente, foi uma coisa fisiológica. Enquanto fazia o livro, porém, eu tinha aquela náusea predominante no Sartre, de modo que, hoje, sou obrigado a continuar aceitando que é *sartriano*. Ou se trata de uma mistura? É isso: um “monstro” fecundado por Sartre e Machado de Assis.

Ao tratar, agora, do período de ditadura militar, como o senhor enxerga, hoje, a implantação do golpe em 1964? Que análise, política ou literária, o senhor faz da queda de Goulart e da instauração do governo autoritário? E o que acha da arte produzida, no Brasil, durante os “anos de chumbo”?

Do ponto de vista literário, não teve, assim, não teve nada. A literatura pré-1964 estava toda voltada a temas sociais, às perdas. Nos meus livros, nunca houve isso. Eu era beato, não tinha nenhuma preocupação social. Noventa por cento da literatura que se publicava na época, tanto na prosa quanto na poesia, sobretudo na poesia e no teatro, eram engajadas. Havia, portanto, um engajamento. E havia o pano de fundo fundamental da época, com o fim da Segunda Guerra Mundial, que era a Guerra Fria. Pensava-se que haveria um período muito bom no pós-guerra. No entanto, surgiu a Guerra Fria, que dividiu o mundo em dois acirrados pólos. O golpe de 1964 foi, entre outras coisas, uma consequência disso. Ou seja, na macro-história, foi consequência da Guerra Fria; na micro-história, dos problemas internos do Brasil. Além disso, ficou aquele resíduo da morte do Getúlio. O Exército, afinal de contas, havia derrubado Getúlio duas vezes – uma, em 1945; outra, em 1954. Mas depois, veio a

eleição de JK, a quem o exército teve que engolir. E o presidente fez um excelente governo. Depois, veio o Jango, querendo ser ditador. Enfim, aquela confusão toda. E o Jango assumiu, como vice-presidente, muito enfraquecido. Tinha prestígio popular em função do partido. Era herdeiro do Getúlio no caso, mas despreparado politicamente. Com o tempo, foi engolfado pelas esquerdas. Não só pelas esquerdas intelectuais, mas, sobretudo, pela “pelegada”, pela turma que disputava os lugares e, ao mesmo tempo, procurava fazer uma legislação própria, por meio das sucessivas greves, para impor determinadas questões, polêmicas à época. Tudo isso, evidentemente, desagrava não só ao exército, mas à classe média como um todo. Daí veio 1964, a partir de quando, realmente, vi a covardia dos intelectuais, da turma engajada.

Quem falava demais, de repente, resolvera se calar.

É, na hora, todo mundo fugiu. Todo mundo foi para debaixo da cama, todo mundo queimou seus livros. Os que puderam fugir, fugiram.

O Luis Fernando Verissimo comenta exatamente isso no prefácio da nova edição de *O ato o fato* [de 2004].

Pois é. Naquela época, eu não era engajado, não tinha partido, não conhecia ninguém, não sabia nem o nome das pessoas. Até hoje, aliás, não sei. Se você perguntar o nome de três ministros, eu não sei até hoje. Naquela época, muito menos. Então, comecei a reclamar, do ponto de vista da reação contra a chamada massificação, da bossalização de um País diante da bota militar. Esse era o tom.

Uma imagem que considero fantástica é a da primeira crônica do livro [“Da salvação da Pátria”], escrita no dia 2 de abril, em que o senhor fala de dois pequenos paralelepípedos, que, usados como estratégia militar, haviam auxiliado a vitória. Começava ali a grande ironia.

Mas não foi uma crônica política. Foi uma crônica factual, sobre o fato do dia... Mas depois, com as primeiras reações, as primeiras perseguições, as primeiras delações, fui ficando enfurecido. E comecei a escrever e a atacar verbalmente: desprezei os segundos escalões e me fixei, basicamente, no Presidente, no Ministro da Guerra. Esses dois eram, realmente, os que davam sustentação militar àquela situação. Fui processado pelo Costa e Silva, pelo Direito Civil Nacional. Depois, meu advogado arranjou um *habeas corpus*. Aí, passei a ser processado pela Lei de Imprensa, que era mais suave, mas fui condenado.

No total, foram seis prisões, não é, mesmo?

Ao todo, seis prisões, sendo que houve uma anterior ao golpe, quando, em 1961, o [Carlos] Lacerda, então Governador [do Estado da Guanabara], apreendeu o *Correio da Manhã*, que não pôde circular. De carro, cheguei à redação e me juntei a amigos, uns três ou quatro. Enchemos meu carro de exemplares e fomos distribuir no Largo da Carioca. Distribuímos uns três ou quatro e a polícia nos prendeu, até o dia seguinte, no DOPS. As outras cinco prisões ocorreram já no tempo da ditadura. Mas eu fiz as crônicas, que não pensava reunir em livro. Mas o editor Ênio Silveira resolveu publicá-las. Então, o livro saiu. E continuei publicando até fevereiro de 1965. Aí, pedi demissão do jornal e parei de escrever.

O fechamento do *Correio da Manhã* se dá, exatamente, quando?

O fechamento final foi em 1972.

Naquele período, o jornal dera muito apoio ao senhor, não é verdade?

Sim. Deu apoio porque o *Correio da Manhã* era muito anti-Jango. Eu me antecipei ao jornal, correndo riscos. Entre os quais o de não contar com o apoio do diário, que veio aos poucos.

E o senhor chegou a escrever alguma coisa sobre as manifestações do movimento “Tradição, Família e Propriedade”?

Em linhas gerais, não. Mas acho que a classe média, como um todo, e a mídia apoiaram o golpe. Por isso é que me concentrei, basicamente, nos militares e, sobretudo, no Castello Branco e no Ministro da Guerra. Quanto aos outros ministros, delegados, presidentes dos IPM [Inquéritos Policiais Militares], eu peguei essa gente. Quanto à “Tradição, Família e Propriedade”, fui a Belo Horizonte, em 1964, para fazer uma palestra, no auditório Alfredo Balena, na Faculdade de Medicina. Estava no Hotel Normandy e tinha um caminhão, com alto falante, passava por lá no maior desaforo: “Saia de Belo Horizonte, sua pústula”. Assim, em cima de mim! Mesmo assim, fui à palestra. E o auditório estava lotado.

Para alguns, portanto, o senhor seria comunista?

Sim! Mas eu não sou nem esquerdista, nem comunista.

Eu me lembro de o senhor dizer, em depoimento para o Instituto Moreira Salles: “Eu achava o Brizola chato, o comunismo chato. Achava, na verdade, tudo chato!”.

Nunca fui de esquerda. E não tenho nenhuma simpatia pela esquerda, como também não tenho pela direita, nem pelo centro. Nesse ponto, eu sou um anarquista inofensivo. O anarquista não admite a existência do Estado. E eu não admito. O Estado é uma coisa repressora. O ideal, para a sociedade, seria não haver Estado. Mas não estou disposto a jogar bomba por causa disso. Vivo com isso e levo isso para o túmulo.

Enquanto isso, na Faculdade de Medicina...

Na Faculdade de Medicina, fiz uma palestra grande, para muita gente. No dia seguinte, me convidaram para palestra na Faculdade de Engenharia. Depois, no fim do ano, uma faculdade me convidou para patrono. E foi proibida a formatura. O reitor cancelou a festa de formatura.

Em função de sua participação?

É, ele cancelou. Proibiu a festa de formatura, que realmente não foi realizada. Aqueles formandos não tomaram voto, não se formaram. E era uma turma imensa. Posteriormente, bem depois, já no governo Sarney, ou Itamar, eles fizeram a formatura. E, de modo muito gentil – a ponto de me deixar comovido –, me chamaram. Mas eu não fui. Mandeí apenas uma mensagem para eles. De volta à questão da TFP, não busquei discutir, sociológica ou politicamente, as razões da classe média, da qual a “tradição em família” seria uma expressão. Seria, até certo ponto, uma caricatura. Mas o meu problema é o seguinte: tomei tudo aquilo como uma questão. E não esqueci, ao observar o Brasil, o lado panorâmico da Guerra Fria. Afinal, os militares brasileiros, comparsas do terceiro escalão da Guerra Fria, é

que faziam aquela cruzada contra o comunismo. No fundo, aquilo era o substrato da Guerra Fria, para impedir que o Brasil fosse uma “segunda Cuba”.

E realmente se tratava do terceiro escalão...

Os americanos ficaram só assistindo ao terceiro escalão interno. Eles não precisaram intervir.

Em momento nenhum?

Eles ajudaram. O [Coronel] Vernon Walters já era muito amigo do Castello Branco, de um conselho ou outro, mas eles não chegaram a fazer uma intervenção, como a que houve, talvez subterraneamente, à época da morte do Getúlio. Naquele período, eu não dava muita atenção, mas eu me lembro. O que havia de americanos suspeitos espalhados pelas redações era impressionante! Arrendamentos de luz, Petrobrás, nacionalização dos bancos... Aquilo afetou muito o lado econômico, mas não havia “luta contra o comunismo”. Era uma coisa econômica. A morte de Getúlio diz respeito à economia, não à política.

E em 1964?

Aí, sim, existia o pavor do comunismo, com o qual os Estados Unidos queriam acabar de vez, para extinguir a União Soviética. E o Brasil queria acabar com o comunismo por uma questão de princípios dele, dos militares.

E a burguesia nacional estava de olho na possibilidade da vinda de capital estrangeiro ao País.

Houve esse lado econômico, mas o principal motivo do golpe de 1964 foi, justamente, o medo de que o Brasil se transformasse numa “segunda Cuba”. Ou seja, que a Serra da Mantiqueira se transformasse em Sierra Maestra e o governo passasse a ser apoiado pela União Soviética no “quintal” dos Estados Unidos, a América Latina. Aliás, não sei se foi o presidente ou se foi o vice quem falou: “Aonde o Brasil for, o resto da América latina vai”. Assim, surgiram golpes militares na Argentina, no Uruguai, na Bolívia e no Paraguai, todos com ditaduras de direita. Mas o ponto comum, o eixo, foi, justamente, o anticomunismo. E, para os norte-americanos, havia o medo de que a “pelegada”, as esquerdas mais radicais, mais violentas – e, também, bastante desarticuladas – tomasse o poder. Gás, luz, transporte... Tudo era horrível. Foi um período muito tumultuado. O pessoal da esquerda mais responsável, inclusive, não apoiava aquilo porque sabia que estava irritando muito a classe média e, sobretudo, os militares.

Com a eclosão do golpe, torna-se clara, também, a divisão entre as esquerdas: havia a “branda”, a “radical”...

E a “revolucionária”, linha dura.

No que se refere ao ofício de escritor, pode-se dizer que o golpe militar modificou seus processos de criação literária?

Não. O fato político não me interessava. Fiz minha obrigação como jornalista, ou seja, me manifestei, condenei, critiquei, debochei, fui preso, paguei o preço, perdi o emprego. Enfim, fiz tudo o que tinha que fazer. Agora, no meu interior, naquilo que eu chamo de “minha

persona”, esse golpe não me afetou. Em pleno 1964, investi em duas obras – entre elas, o romance *Antes, o verão* – completamente desengajadas e alienadas. Nelas, não havia nenhuma referência – mas nenhuma referência mesmo! – ao fato político. Nada! Isso foi em 1964, quando estava sendo processado pelo Costa e Silva.

Mas que relação deve haver, ou não, entre arte e resistência política e/ou social? Como o senhor analisa a literatura produzida nas décadas de 1960 e 1970 no Brasil?

Você toca no tema da chamada “arte engajada”. Ou seja, da “arte como elemento”, sobretudo, na literatura.

Como elemento de resistência.

Temos o desastroso exemplo da União Soviética. Com Tolstói, Dostoiévski e Tchekhov, acabou a grande fase russa dos romancistas do século XIX. E aquela era uma literatura engajada de louvores ao regime. O [Alexander] Soljenítsin foi contra, assim como Boris Pasternak foi ponderado. Dois grandes escritores surgidos depois da revolução e que foram amaldiçoados e perseguidos. Só não foram mortos. Mas a literatura caiu numa mediocridade de propaganda.

De panfleto...

Exatamente, de panfleto. E com péssima qualidade. Cadê aqueles gênios da literatura russa? Eles não existem, completamente, em função da literatura engajada. Na Alemanha, foi a mesma coisa. E, no Brasil, já começava a haver literatura engajada. O meu editor, Ênio Silveira, era muito criticado porque me publicava. À época, muitos lhe diziam: “Você está publicando o Cony? O Cony não é de nada. Cony é alienado, só fala em mulher, em dramas espirituais, seminário, Deus, padres. Esse camarada não é de nada”. A preferência, portanto, eram os temas engajados. Depois de 1964, houve uma “treguazinha”. Depois, começaram os livros de protesto. Aí, já não era mais o livro engajado. Eram “livros de protesto”. Assim como no teatro, na música popular... Mas tudo sempre tinha alguma coisa de protesto. Então, fiz *Pessach – A travessia*. Ah! Depois disso, veio o *Balé Branco*, também completamente alienado. Em 1965, fui preso. Na prisão, éramos oito, entre os quais, [Antonio] Callado e [Glauber] Rocha. O Glauber fazia *Terra em transe* e o Callado escrevia o romance *Quarup*, um livro sobre índios, que, no início, não era político.

Mas que se transformou numa obra política.

Ele fez um painel admirável! *Quarup* talvez seja o melhor livro da década de 1960. Mas, no início, era um livro apenas sobre índios, que preocupavam muito o Callado. Ele era muito amigo do Darcy Ribeiro, muito amigo dos irmãos Villas-Bôas e foi, várias vezes, ao Xingu.

Interessante lembrar que, em *Quarup*, Callado narra a trajetória de um escritor, assim como você faz em *Pessach – A travessia*.

Depois da prisão é que surgiu, no livro de Callado, a personagem do escritor. E eu lhe dei razão para aquilo. À época, também eu, que já tinha abordado a vida de chofer de caminhão e outros tantos personagens, resolvi escrever sobre um escritor. Mas qual? Tomei por base a minha própria trajetória, mas não de modo autobiográfico. É que, naquele caldeirão em que se transformou o Brasil, todos pressionavam para que eu tomasse uma atitude. E eu sempre

recusando. Terminei, embora sem querer, fazendo o que queriam. Por uma questão de camaradagem, de covardia ou falta de caráter. Terminei entrando numa jogada: quis sair e não pude sair, não por vontade. Eu queria sair, eu queria fugir, mas me disseram “Você não pode fugir mais, porque você conhece o mapa da mina”. Então, fiquei ali, prisioneiro de umas pessoas que queriam fazer guerrilha e terminei envolvido na história contra a vontade.

E quanto a *Pilatos*? Trata-se de um livro político? A própria castração diz respeito à ausência de direitos, não é mesmo?

Sim, no de pano fundo, é político.

E há a personagem de Dos Passos, um reacionário de ultra-direita.

Ele realmente é reacionário. No livro, também há o Otávio, que seria preso por drogas e fazia parte de um movimento qualquer. Fiz essa mistura toda, mas o importante do livro era a possibilidade de eu fazer uma “fala do trono”. Assim como no *Pessach – A travessia*, também em *Pilatos* o protagonista enverga-se à força dos fatos. Só que, no *Pilatos*, ele lava as mãos. Já em *Pessach*, o protagonista prefere ficar com as mãos sujas até o fim, embora quisesse lavá-las.

Mas é interessante, em *Pilatos*, o quanto o protagonista se agarra ao próprio pedaço do corpo, como última possibilidade de existência.

É o eixo da vida dele.

E ele passa a ter destaque e certa visibilidade quando perde o próprio pênis.

Literariamente falando, não há, na literatura brasileira, nenhum romance que tenha um personagem assim.

Na literatura mundial...

O [Alberto] Moravia tem um livro assim. Portanto, somos eu e ele. Mas é diferente. No livro do Moravia, a conotação é sexual. O meu não tem nada de sexual. É um livro, na verdade, anti-erótico.

Gostaria, agora, de falar sobre outro gênero narrativo, que, no Brasil, relaciona-se intimamente com as nuances da história. Trata-se da crônica, esta narrativa híbrida, fruto da simbiose entre arte e realidade cotidiana – ou, como costume brincar: “calçada nas tempestades e sinfonias do dia a dia”. De que modo o senhor caracterizaria a crônica brasileira? Em seu ofício particular de cronista, prevalece o desejo de dizer do cotidiano ou de “macro-história”? Gostaria, enfim, que o senhor falasse um pouquinho sobre a crônica brasileira, que muitos já dizem ser um gênero nosso.

Não é um gênero nosso. O Montaigne era um cronista. Mas a crônica é o nosso exercício e possui, realmente, um jeitinho brasileiro. Temos uma afeição à crônica, inclusive, em função da falta de bons articulistas, de bons ensaístas. Nossos escritores, sobretudo aqueles prendados, com bom estilo e que dominam bem a língua, têm linguagem própria, têm charme, o “diabo a quatro”. Eles se recusam a fazer artigos porque não têm profundidade. Eles não têm capacidade ligada ao ensaio e deixam isso para os professores e para o “lado

acadêmico”. Também em jornais, eles se destacam porque escrevem muito bem. Fica difícil, pois, que o editor lhes diga: “E aí? Vai cobrir o cachorro atropelado. Você vai fazer isso, vai fazer aquilo, vai cobrir um crime”. Essa coisa fica para os magrinhos, para os repórteres e redatores, que não têm a mesma qualidade de texto. Os que têm melhor qualidade de texto terminam, fatalmente, por recusar o artigo e o ensaio, pois não têm base cultural para serem grandes ensaístas, grandes críticos. Mas também são muito superiores aos outros para fazer a reportagem pura e simples. Desse modo, também se tornou “intermediário” o gênero “crônica brasileira”. A pessoa pode dar palpite sobre tudo, sobre fatos políticos, sobre fatos sociais, sobre anedotas, sobre críticas. Sobre todos os assuntos, enfim.

Às vezes, sobre uma única imagem, ou uma cena passageira.

Por acaso, terei que realizar palestra sobre Rubem Braga, na terra natal do cronista, Cachoeiro do Itapemirim. O evento me obrigou a ler muita coisa. Passei uma semana lendo Humberto de Campos, que eu considero o melhor cronista brasileiro. Ele é insuperável! Hoje, pela manhã, eu ainda estava lendo Humberto de Campos. Embora os dois [Humberto e Rubem] fossem práticos, faltava neles “aquele”... Na obra dos dois, falta o romance!

Mesmo por que, Lima Barreto e Machado de Assis também são insuperáveis...

Sim. Lima Barreto e Machado também foram bons cronistas. Mas Lima Barreto fez o *Policarpo*, fez *Isaías Caminha*, fez *Clara dos Anjos*. Já Machado de Assis é um bom cronista. Perai! Nada é comparável ao *Quincas Borba*.

Exatamente.

Tenho uma comparação que vou repetir a você: “O cronista é um peixe de aquário”. Ele tem a obrigação de ser charmoso, de ser bonito, de fazer piruetas. Vive no aquário iluminado, nas luzes da mídia, do jornal, da revista. Ele escreve hoje, amanhã sai a crônica. Portanto, ele está “ali” presente, naquela iluminação toda, numa água limpa, renovada. O dono do jornal muda a água, bota comidinha para ele. E a comida cai lá no aquário. São peixes vermelinhos. Há diversas categorias. Uns são mais bonitos do que os outros.

E são frágeis.

O “universo” deles, o aquário, é limitado. É um mundo de vidro e de água limpa. A pessoa olha e fica. Você, às vezes, pode passar horas olhando para o aquário. Mas não há nada, a não ser aquela beleza faiscante. Isso seria a crônica! Já com o escritor, tudo é diferente. O escritor é um peixe feio, repugnante, que vive nas profundezas do mar e não chega à luz do sol. Ele não é obrigado a fazer cambalhotas, não é obrigado a agradar, não é obrigado a cortejar o público, não é feito para ser visto. Mas ele conta com a vantagem de ter o oceano todo. E ele é “senhor dos oceanos”!

Senhor das regiões abissais...

Exatamente. Enquanto o peixe do aquário é bonitinho, mas está ali dentro. É o caso da crônica, que é bonitinha e tal. Humberto Campos, Rubem Braga, [Fernando] Sabino, João do Rio, Antonio Maria: esses são peixes maravilhosos. Há peixes mais feiozinhos, mas são todos de aquário. Nenhum deles, contudo, realmente é peixe abissal, como são o romancista e o contista. Além disso, a principal qualidade do cronista é, justamente, o fato de ser charmoso.

É simples assim: “Sou cronista e sou charmoso”. Há 60 anos eu faço crônica, não é verdade? Pois eu as escrevo porque me pedem para isso. Nunca implorei por emprego e nunca pedi para fazer crônica. Eu era copidesque e, um dia, o editor me disse: “Faz uma crônica para o segundo caderno”. Foi quando eu comecei a escrever crônicas. Antigamente, eu fazia artigos, escrevia textos sobre diversos assuntos. Depois, fiz reportagem para a página nacional e policial, até que, um dia, acharam meu estilo. Virei cronista. Mas os outros todos têm essa particularidade: são pessoas de texto... não diria agradável, mas charmoso.

Elegante e charmoso.

Mas o escritor não precisa disso.

Que o digam Guimarães Rosa e James Joyce.

Sim. Depois, veio João Cabral de Melo Neto, escritor difícil e que já não precisa ter esse charme, esse “lado show”, esse “lado passarela”.

Capaz de conseguir compreensão imediata...

“O cronista é uma vedete de teatro de revista”.

Recentemente, em crônica publicada na *Folha de S. Paulo*, intitulada *Proverbial Sabedoria Humana*, o senhor reconta os 15 segundos de glória de certo Sebastião de Souza e Silva, utilizando-se, para tal, da riqueza dos ditados populares. No texto, além de sua perspicaz ironia, aparece, como recurso temático, a recorrência ao mundo dos homens comuns, prosaicos, anônimos. Daí vem a pergunta: na visão do senhor, os fatos cotidiano (à forma do que pregavam os preceitos modernistas) mantêm-se como matéria-prima fundamental à ficção e à crônica?

Da crônica, sim. Da ficção, não. Na ficção, você pode recorrer à coisa mais banal do mundo e fazer um bom romance. Mas o romance realmente pede conflito, profundidade. Pede uma perspectiva que ultrapassa, supera, transcende aquela observação, pura e simples, do cotidiano, do que se está vendo. No caso da crônica, se ela se tornar muito profunda, já não dá. A crônica não pode ter muita profundidade.

Ela fica arrogante...

E intrigável. Você percebeu, por exemplo, que, na crônica *Proverbial Sabedoria Humana*, uso diversos ditos populares? Certo autor dizia que a ironia não funciona em jornal. Nas crônicas, eu sofro muito por isso. Às vezes, faço uma crônica e o pessoal entende completamente diferente. Uma vez, fiz um texto sobre o Roberto Carlos e o Paulo Coelho, que estavam sendo massacrados pela crítica. E eu não estava dando razão ao massacre. O que percebi foi o seguinte, inclusive da parte de pessoas amigas, como o Ziraldo: “Puxa, até que enfim alguém disse do Roberto Carlos o que devia ser dito. E, também, do filho da puta do Paulo Coelho!” Mas a minha crônica era a favor dele, contra a crítica que massacra as pessoas de um determinado nível de sucesso, justamente, porque teve sucesso! Certa vez, fiz uma crônica para o Maluf, comentando o grande número de vezes que havia sido “enterrado”. E que, finalmente, estávamos livres desse canalha, desse cadáver insepulto. Aí, disse que Lázaro só ressuscitou uma vez, mas que o Maluf já ressuscitara várias [Risos]. Se o pessoal não entende, o que eu vou fazer?

A ironia, quando você explica, perde o efeito.

E eu sofro muito com isso.

Mas o senhor já provocou as pessoas, em 1961, no *Correio da Manhã*, com a crônica “Sou contra” [também publicada, em 1963, no livro *Da arte de falar mal*], em que ressalta não ser a favor de nada. Hoje, possivelmente, o senhor receberia e-mail de todas as pessoas do mundo! [Risos]

[Risos] Foi uma das primeiras crônicas que escrevi. Cronologicamente, não foi a primeira, mas a segunda ou a terceira. Volta e meia eu faço isso: “pego” lugares comuns para fazer algo com eles.

Como cronista, de que modo o senhor vê a relação entre literatura e jornalismo? Há escassez de literatura nos jornais? Ou os veículos diários de imprensa devem, realmente, ser o “território da objetividade”?

São duas coisas diferentes. Literatura e jornalismo têm um veículo em comum: a palavra. E o jornalismo tem a vantagem de usar o rádio, a televisão, a internet. Hoje, aliás, a imagem vale muito. Mas o jornalismo é literatura porque usa letra. Digamos, portanto, que o jornalismo seja o mesmo veículo da literatura. O que os diferencia é o texto. O jornalismo é feito para um determinado tema, e para um objetivo específico: cobrir a realidade. Realidade essa que pode durar 24 horas e pode ter desdobramentos. Mas a finalidade do jornalismo é ser consumida dentro de um espaço de tempo muito pequeno. Em jornalismo, tudo é dia, tudo é imediato, pois há um escopo, uma finalidade. Não adianta você fazer jornalismo para daqui a dois, três anos. Você precisa fazer jornalismo agora! Eu ainda tive um percalço: digo que não me interessava escrever sobre Gengis Khan, pois escrever sobre ele é duro, né? Mas eu precisava escrever sobre ele. Esse é o jornalismo! Na literatura, não. Nela, usam-se os mesmos recursos, mas o tempo é outro. E não vou dizer que, necessariamente, o tempo tenha que ser mais amplo. Afinal, há muitos livros que ficam datados. Há, na verdade, livros datadíssimos. Quando o jornalista faz seu texto para o jornal, ele se obriga a pensar no seguinte: “Isso vai servir amanhã e na semana que vem”. Ele se condiciona. E toda a argumentação, a fabulação e o esforço serão para que, no dia seguinte, todos compreendam o que aconteceu na véspera. E o que ele quis dizer sobre os fatos da véspera. O jornalista tem o limite temporal, ao passo que, na literatura – seja no poema, no teatro, no romance ou no conto –, o escritor pensa em um ponto mais amplo. O escritor pensa em “permanência”. Shakespeare, por exemplo, fazia teatro e era poeta. Ele só foi descoberto, mundialmente, duzentos anos depois, quando morreu e caiu no limbo. Porque teatro, à época, era show, era “a novela do dia”.

A ponto de muitos duvidarem de sua existência...

Pois é, levou duzentos anos para que ele fosse conhecido. Só depois dos alemães é que descobriram Shakespeare, que, hoje, virou uma espécie de “o maior escritor de todos os tempos”. Mas nem todo romance vence o tempo. Há romances que ficam datadíssimos. Eu mesmo tenho receio de que *Pessah – A travessia* fique datado. Já pensei muito nisso. *O ato e o fato*, por exemplo, ficou datado. Ao mesmo tempo, completam-se cinquenta anos da publicação de *O ventre*.

Que é um livro maravilhoso!

Cinquenta anos de *O ventre* significa permanência. O livro nunca foi *best seller*. E eu tive vários *best seller's*, como *Matéria de memória*, *A casa do poeta trágico*, *Informação ao crucificado*, além de *O ato e o fato*. E agora sairá a 12ª edição de *O ventre* [publicada, em 2008, pela *Alfaguara*].

Com textos críticos, Cony?

Essa nova edição é uma homenagem ao Ênio Silveira, e não a mim. Haverá nela críticas e opiniões de Elzi Lessa – a primeira a escrever sobre o livro, dizendo que, apesar do texto muito desagradável, ela não poderia esquecê-lo, pois era muito bem escrito –; de Antônio Olinto – que, à época, fazia crítica em *O Globo* –; de Paulo Francis; de Otto Maria Carpeaux; de Otávio Frias – que não era nascido quando escrevi o livro, mas fez uma apresentação muito bonita para as edições da *Companhia das Letras* [da 7ª à 11ª edições] e de Raquel Illescas Bueno, que apresenta o livro.

Trata-se de um de seus melhores livros. Na verdade, um dos grandes livros da Literatura Brasileira.

Pouco antes de morrer, meu editor, o Ênio Silveira, me disse algo bem importante. Ele estava internado, com problemas cardíacos. E eu fui ao hospital. Na mesinha de cabeceira do quarto, estava *Quase memória*. E eu falei: “Poxa! Te deram o livro?”. “Minha esposa trouxe”, respondeu. “Você leu?”, perguntei. “Li e gostei”. “Gostou?”. E ele: “Gostei. Mas olha: o teu melhor livro é *O ventre*”. [Risos]

Gosto demais de *O ventre*! E aprecio muito a lógica de *Pilatos*, livro que considero fantástico, além de *Quase memória*, que me emocionou bastante.

É, mas este é um livro fácil.

Sim, mas a relação com seu pai é descrita de modo único.

O Guimarães Rosa dizia algo muito interessante: tem gente que adora caviar, mas há pessoas para quem o caviar cheira a boceta. Já o pão é uma coisa que não tem gosto nenhum. E todo mundo come. *Quase memória*, portanto, é o pão: todo mundo come e não tem nada de desagradável. Já *O ventre*, não. *O ventre* é caviar. Quando me lembro que comecei a escrever *O ventre* com 20 anos, penso que, hoje, talvez, eu não escrevesse aquele livro.

É mesmo? Por quê?

Não sei. Hoje, talvez não escrevesse porque, quando o escrevi, não sabia o que fazer da minha vida. E não sou dado a desesperos. Mas eu estava diferente. Eu vivia apertado etc. Tudo ao contrário do período quando escrevi *Pilatos*. Em *O ventre*, eu ainda dou gemidos, pois acreditava nos indivíduos. Acreditava que valia a pena ao homem resistir e continuar lutando. E *O ventre* desilude, pois desfaz todas as ilusões – inclusive, a ilusão do desespero. Isso define todo o livro. Anos depois, em *Pilatos* e outros livros, eu já cago para isso daí. Já não estou mais desesperado, boto tudo para fora e entro no “brinquedo”.

Dá a sensação, em *O ventre*, de que há certo compromisso com a esperança do possível afeto, algo que não acontece com o protagonista de *Pilatos*.

Em *Pilatos*, não há esperança, mesmo! Não ficou nem a herança do resto.

Para encerrar, Cony, o que a tradução e a adaptação de livros lhe trouxeram do ponto de vista técnico? Aliás, quando quantas são, exatamente, suas traduções e adaptações?

Cerca de cinquenta. Mas não há traduções. Nos livros, a gente põe “tradução e adaptação”, mas eu não sou tradutor. Traduzi um livro, *Tom Sawyer* [*As viagens de Tom Sawyer*, de Mark Twain], junto à primeira mulher do [escritor Antonio] Callado, a [inglesa] Jean [Maxine Watson]. Eu traduzi e, em seguida, ela fez a revisão. Não tenho conhecimento profundo de nenhuma língua para ser tradutor. Com relação aos outros livros, trata-se de adaptações, mas não da língua original. Eu não leio russo, por exemplo.

Mas, nos livros, aparece “tradução e adaptação”...

Isso é jogada da editora. O que eu faço é adaptação. Mesmo não tendo lido o original – em russo, por exemplo –, pego o original francês, fruto da tradução de outra pessoa.

Também do ponto de vista técnico, tanto o jornalismo quanto as adaptações exigem que se busque a concisão da palavra...

Comecei a fazer adaptações quando perdi o emprego, em função do golpe militar de 1964. Eu havia perdido o emprego e ninguém me aceitava. Na mesma época, a editora de meus livros fechou, foi destruída e prenderam o editor. Eu fiquei sem nada: não tinha jornal, não tinha livro para vender, não tinha nada. Então, a Ediouro começou a me encomendar adaptações. E eu vivi, durante cinco anos, praticamente desses trabalhos. Às vezes, fazia um por mês. Depois, comecei a fazer originais: histórias infantis em que eu assinava com pseudônimos. Mas foi um período em que eu não fiz isso por gosto, nem para adquirir aprendizado. Foi tudo por necessidade econômica. Eu precisava de dinheiro para comer, pois tinha duas filhas. E a única oportunidade que tive foi a de fazer essas adaptações, algumas das quais com pseudônimos. Meus livros infanto-juvenis eram assinados por Dênio Fortuna, Altair Boaventura e outros tantos nomes. Depois que passou essa “onda” [o regime militar] é que a editora começou a “botar” meu próprio nome.

Para finalizar, uma pergunta bastante geral (e, até mesmo, infantil): qual é, na visão do senhor, o papel da literatura para a trajetória do homem?

A história em si é uma forma de literatura. E um povo sem história não existe. Os Medas, por exemplo, desapareceram e não deixaram história, não deixaram literatura. Já os judeus deixaram a bíblia, que, independentemente do caráter religioso, é literatura. Pode ser aceita ou não aceita, mas é literatura.

E o texto é extremamente poético.

Sim, tem tudo ali: há os cantos – que são poemas –, a crônica das guerras, os provérbios. Mas, enfim: sem literatura, um povo não tem história. A “história oficial” não interpreta a

“história experimentada”. Quem faz isso é a literatura. Os séculos XIX e XX, por exemplo, são mais conhecidos por meio da literatura do que pela história propriamente dita. Há muitos escritos historiográficos sobre a Revolução Francesa, mas a literatura sobre o assunto é perfeita. A literatura não é escrava da história. Ela é superior à história porque a história é uma forma de literatura. Neste sentido, a literatura fica “lá em cima”. E um povo sem literatura é um povo que não deixa marcas. É um povo sem história. Se existe “a literatura russa”, “a francesa”, “a inglesa”, “a norte-americana”, “a brasileira”, é porque a literatura é a “carteira de identidade” de um povo.