

INCURSÕES DE TEMPO, DE ARTE E DE RESISTÊNCIA EM CRÔNICAS DE “ATO E FATO” E “POSTO SEIS”, DE CARLOS HEITOR CONY

Davi Tintino Filho (IFRN)¹
davi.tintino@ifrn.edu.br

“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.” (CONY, Carlos Heitor. Da crônica “Anistia”, de “O ato e o fato”, 1964, p.26).

1. Introdução

Imaginemos uma criança qualquer sentada à mesa a brincar com as peças de um jogo de dominó. Ela, calmamente, vai colocando peça a peça, encadeadas, uma após a outra, de maneira que a distância que as separa é suficiente para que uma delas, ao ser levemente tocada, principie a derrubada em cadeia, infalivelmente, previsível. A criança, dentro de seu mundo espontaneamente curioso, é responsável pelo processo de organização e de mensuração do distanciamento que possibilitará o efeito desejado. As pedras, uma a uma, constituem um microsistema, uma espécie de estrutura, um espaço no qual é posta, pela mão juvenil, uma determinada ordem, significativa e marcante naquele perímetro para atingir determinado fim: a queda cadenciada de todas as pedras.

Tal processo leva-nos a estabelecer certa similitude com o processo de criação da arte literária, para a qual o criador arregimenta a sua vivência, a sua experiência para dar vida, de algum modo, ao espaço artístico. As “palavras” colocadas sobre o papel (assim como as “peças” do dominó, postas sobre a “mesa”) principiam e estendem a experiência da escrita como criação e materialização do mundo ficcional, não como um mero espelho, mas um reflexo distorcido, estranho e que faz pensar o mundo de fora, a partir das particularidades e da visão que o autor tem do espaço que o cerca.

Por essa ótica, o texto torna-se, de algum modo, um certo desdobramento da vida, não como uma mera cópia desta, mas como fonte de imagens distorcidas, o que nos faz lembrar das palavras de Cândido, quando afirma que “Nada mais importante para chamar atenção sobre uma verdade do que exagerá-la” (CÂNDIDO, 2010, p.13). Somos, assim, levados a pensar a produção escrita de Carlos Heitor Cony, no período do Regime, como uma voz dissonante entre tantas vozes que ressoaram durante os tenebrosos e tortuosos 21 anos de restrições do período. A escrita do autor, em consonância com as palavras do crítico Candido, toma as imagens desse momento e as realça, de maneira que leva o leitor a pensar, a sentir, ao menos a distância, o que foi o período do regime, ora as expondo objetivamente, ora metamorfoseadas, camufladas em imagens, aparentemente descompromissadas com o conflito reinante.

Cony opta, para tal fim, pela crônica, por ser um gênero rápido, atualizado e capaz de captar, rapidamente, as impressões sobre o cotidiano. Cotidiano este que, ao serem reunidos os textos para a publicação em forma de livro, são fixados títulos que se remetem ao contexto conturbado e hostil, contemporâneo à escrita: “O ato e o fato” e “Posto seis”. Era o “ato”

¹ Vice-líder do Grupo de Estudos Linguísticos e Literários – GELLI do Instituto Federal do Rio Grande do Norte – IFRN/Campus Mossoró)

(atos) e era o “fato” (fatos) do momento, de suas imposições esdrúxulas que, quase que dia a dia, eram veiculados, principalmente, nas páginas do jornal carioca *Correio da Manhã*, jornal engajado e que possuía, em seu *cast*, nomes de projeção nacional no âmbito do jornalismo e da literatura, como expõe Ênio Silveira, redator que prefaciou, em 22 de janeiro de 1964, “O ato e o fato”, já anunciando na sua parte pré-textual, o teor da obra de Cony, ao mesmo tempo em que, numa postura engajada contra os desígnios arbitrários do grupo gestor do país, fixa, com emoção, os nomes de seus pares, aspecto que, ao longo das crônicas das duas obras, será corrente no discurso de Cony:

Das páginas vibrantes do CORREIO DA MANHÃ saía um alento de liberdade que entusiasmava e soerguia do lodo e da abjeção, todo um povo envergonhado e cabisbaixo: Otto Maria Carpeaux, Márcio Moreira Alves, Hermano Alves, Antônio Callado, Edmondo Muniz foram soldados que não se retraíram diante do perigo e deram forma e substância a essa contra-ofensiva tão digna quando solitária. 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 [...] todos os cânones da hipocrisia burguesa [...]. (SILVEIRA. In. Prefácio de “O ato e o fato”. 1964, pp.XI-XII).

Assim, do jornal, como espaço de convivência e de difusão do pensamento crítico de intelectuais engajados com a causa da gestão política reinante, Cony é reconhecido como membro atuante de um grupo que usava da pena para informar e para conscientizar parte da população inconformada, especificamente aquela parcela da sociedade avessa à ideologia e às práticas do militarismo. Ainda do prefácio de “O ato e o fato”, Cony fala sobre a sua atuação artística e jornalística, como voz dissonante das formações políticas do momento, e sobre o foco a que visa atingir com o seu trabalho. Ele assim se reconhece:

Jamais subordinaria minha obra literária às emoções do momento. Isso não significa, porém, que minha obra não tenha um sentido de evidente agressão política. [...] é verdade que em todos os meus livros será encontrada não uma mensagem – mas uma ideia central em torno da qual aglutino outras ideias. Essa ideia central é relativamente fácil de ser exposta em termos práticos, embora seja bastante difícil fazê-lo em forma de ficção. Sua formulação é simples: a família, célula da sociedade, é hoje um instituto falido. [...] Preocupada em preparar o indivíduo para a vida e a luta social, a família, que abriga e é responsável por esse indivíduo, comete diversos erros básicos, resultando, daí, as suas vertentes de todos os problemas pessoais que mais tarde se ampliarão nos problemas coletivos: o sujeito é um desajustado na sociedade porque ajustou-se demais à família; ou é um ajustado dentro da sociedade à custa de um profundo desajustamento na célula original. [...] De qualquer forma, [...] reservei-me ao dever de participar, como jornalista militante, nesta mesma época que venho agredindo em meus romances. Nem podia ser outra a minha atitude. [...] Nasci neste tempo, neste século, neste país. Se na qualidade de romancista tenho o direito de procurar um diálogo com o homem das sociedades futuras, como jornalista seria ridículo e inútil dialogar com a posterioridade ou como os nossos ancestrais. [...] Tive de escrever mesmo sobre o general Costa e Silva. (CONY, 1964, pp.XVII-XVIII).

Dessas palavras de Cony e que consideramos importantes neste estudo, destacamos os pontos em que ele se coloca, ao mesmo tempo, como romancista (ficcionalista) e como jornalista. É desse cruzamento de saberes e de atuações sociais distintos, embora próximos

(ou, como no caso de Cony, até complementares e conectados), de onde brota um protocolo linguístico do qual abstraímos o ponto de partida para análise das crônicas destacadas de “O ato e o fato” e de “Posto seis”. Nesse sentido, expressões como “obra literária”, “emoções”, “agressão política”, “ficção”, “sociedade”, “família”, “indivíduo”, “luta social” e “jornalista militante”, colhidas no próprio discurso do autor, marcam, neste ensaio, o percurso crítico-dialógico pelo qual conduziremos a apreciação de suas crônicas, gênero híbrido que abrange, simultaneamente, as marcas voláteis do tempo de sua escritura e a natureza sugestiva e envolvente do objeto artístico, aspecto este que, de certa forma, faz com que o caráter efêmero do gênero “crônica”, nos textos analisados, transcenda o limite pragmático e meramente informativo e adentre no terreno figurativo, artístico e estranho do texto literário.

2. Sobre atos, fatos e postos: a palavra de Cony no Brasil militarizado

Nelson Werneck Sodré², ao compor para as abas da primeira edição de “Posto seis”, em 1965, publicado pela Editora Civilização Brasileira, confere a Carlos Heitor Cony o status de autor e de jornalista engajado, que conseguiu captar, em suas crônicas, a tensão do cotidiano nos idos dos anos iniciais da década de 1960 do século XX. Para Sodré:

As crônicas de Carlos Heitor Cony constituem exemplo de como a crônica é gênero literário e de como pode atravessar o tempo, superando a transitoriedade que parece impregnar tudo aquilo que diz respeito à imprensa. Estas crônicas estão sempre abertas para a vida, e não apenas, como todas as crônicas, para o fato em evidência [...] – mas para os mil e um aspectos com que a vida se apresenta e que constituem a sua teia, a sua complexidade, a sua riqueza inumerável, a sua variedade. (SODRÉ. In abas de *Posto seis*, 1965)

Os “mil e um aspectos” de que fala Werneck Sodré, ao se referir aos textos de Cony, constituem-se como condensações da vida, filtradas, por um lado, pela lente da objetividade do jornalista, e marcadas, por outro, pela sensibilidade do artista, cuja mordacidade resiste às agressões contra as liberdades individuais à época do Governo Militar, por meio de construções narrativas curtas, cujo estilo objetivo e ácido oscila entre o real e o inventado, levando o leitor a quase que duvidar daquilo que está sendo narrado, não em sua substância, mas, principalmente, da forma com o que o autor escolhe para construir as imagens, talvez como estratégia para burlar os órgãos censores, numa espécie de autocensura, já prevenindo os possíveis efeitos de seu texto quando publicados nos jornais.

Um aspecto interessante a se destacar das palavras de Nelson Werneck Sodré sobre a escrita de Cony refere-se justamente ao modo como, entre a objetividade da função denotativa da linguagem jornalística e as sutilezas e os subterfúgios da linguagem literária, o autor “arquitetou” as obras em análises, principalmente, “Posto seis”, na qual foram incluídas, além de outras crônicas aparentemente desengajadas com a causa política, segundo o próprio Cony, ao falar sobre os textos compilados ali, no prefácio da edição de 1965: “algumas crônicas políticas posteriores à publicação do livro O ATO E O FATO: o leitor as encontrará na segunda parte” (CONY, 1965). Vale salientar que, em termos de estrutura, “O ato e o fato” (1964) é o início (são, ao todo, 39 crônicas do autor e mais 3 de outros autores: Otto Maria

² “Cursou a Escola Militar do Realengo de 1931 a 1933. No ano seguinte, foi destacado para o 4º Regimento de Artilharia Montada, em Itu (SP). Nesse período, escrevia para o Correio Paulistano [...] começava a despontar como escritor. [...] quando o Exército foi chamado a intervir em conflitos de terra entre grandes proprietários e agricultores pobres naquele estado brasileiro [...] Sodré teria iniciado a sua rotação à esquerda, na direção do marxismo.” (Fonte: http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/nelson_werneck_sodre, acesso em 05 de julho de 2014, às 15h16min)

Carpeaux, Márcio Moreira Alves e Edmundo Moniz, que foram inseridas no apêndice) de um conjunto de textos escritos e publicados, quase que dia a dia (de 2 de abril de 1964 a 9 de junho de 1964), sobre o panorama nacional nos dias que sucederam o caótico 1º de abril de 1964. Já “Posto seis” é constituída por 75 crônicas, as quais se dividem em duas partes: “Primeira parte – Crônicas”, com 54 textos; e “Segunda parte – Política, ainda”, com 21 crônicas.

Assim descritas em termos de organização estrutural, percebemos que a produção da primeira obra, “O ato e o fato”, foi de caráter mais expositivo, menos preocupado com a retaliação a ser sofrida pelos censores, sendo motivada pela explosão do momento, da angústia gerada pelas imposições que extinguíram liberdades individuais. Logo no prefácio da primeira edição de 1964, Cony discorre sobre o teor da obra e faz uso da palavra “quartelada”, que, a título de estudo etimológico e com vistas à produção de um sentido ácido ao sistema reinante, será retomada ao longo de muitas crônicas das duas obras:

Caberia, neste prefácio, uma análise ainda que superficial dos antecedentes e consequentes da *quartelada* que desabou sobre o Brasil, no movediço limite entre duas datas: 31 de março e 1º de abril de 1964. [...] Desse pasmo, dessa estupefação nasceria a minha primeira crônica sobre política. Esperava que fosse a única. [...] Desse momento em diante não tive mais dúvidas sobre qual deveria ser a minha atitude. Este livro é fruto dela. (CONY, 1964, pp. XVII-XIX). (Grifo nosso!)

Com o substantivo “quartelada”, percebemos que o Cony jornalista lança mão de recursos linguístico-gramaticais que conferem ao seu texto mais vigor e vida semântica do que as marcas linguísticas frias, sem intensificações sugestivas, comuns aos textos de caráter meramente informativo, nos quais predomina a função referencial da linguagem. Segundo Domingos Paschoal Cegalla (2005), o sufixo –ada forma: “[...]substantivos com ideia de coleção, agrupamento [...], ação, resultado de ação, qualidade, estado [...]” (CEGALLA, 2005, pp.102-103), processo de criação de palavra igual ao das palavras “boiada”, “paulada”, “bicharada” e, intencionalmente, “palhaçada”.

“Palhaçada”, que rima com “quartelada”, ganha espaço no título da crônica “O sangue e a palhaçada”, do dia 7 de abril de 1964. O processo de criação, de escolha lexical, de aprimoramento estilístico nos faz perceber a mão do artista pincelando as linhas informativas das crônicas, nas quais o jornalista e o literato constroem um espaço simbiótico na propagação de um engajamento político, no qual os saberes específicos de cada uma das áreas de atuação do escritor convergem com o mesmo fito, conforme declarado no prefácio de “O ato e o fato”.

Assim, ao longo de inúmeras crônicas dessa obra, percebemos o posicionamento ferrenho do cronista em relação ao poder militar no governo, para ele, sempre, a “quartelada”, nominativo contundente ao grupo gestor, conforme visto, por exemplo, nas seguintes sequências destacadas da obra:

- 1) “Nos dias que se seguiram à *quartelada* de 1º de abril, dois vespertinos do Rio de Janeiro publicaram como matéria paga, sob a responsabilidade de ‘um grupo de democratas’, o manifesto de fundação do Comando dos Trabalhadores Intelectuais.” – (Crônica “O manifesto dos intelectuais”, de “O ato e o fato”, 1964, p.4);
- 2) “É uma *quartelada* continuada, sem nenhum pudor, sem sequer os disfarces legalistas que outrora mascaram os pronunciamentos militares. É o facão. É a espada. A força bruta. O coice.” – (Crônica “Revolução dos caranguejos”, de “O ato e o fato”, 1964, p.19);
- 3) “A *quartelada* de 1º de abril continua insistindo em popularizar-se. [...] Lippmann classifica a *quartelada* de 1º de abril como ‘contra-revolução’

[...]” – (Crônica “A reação fascista ou Mme. Nhu de calças vai a Paris”, de “O ato e o fato”, 1964, p.43). (Grifos nossos!)

Ou de “Posto seis”:

- 1) “Em primeiríssimo lugar, você deverá optar entre ser um teatrólogo participante ou alienado. Antes da quartelada de abril, os participantes tinham maior bilheteria e melhores aplausos da crítica.” – (Crônica “Seja você mesmo um teatrólogo”, de “Posto seis”, 1965, p.83);
- 2) “Cumpro com entusiasmo o elementar dever de caluniar e espinaftrar este cabuloso ano de quarteladas, prisões, exílios e hannas. [...] Pessoalmente, a quartelada não me fez bem nem mal: não tive despeitos nem ressentimentos de ordem pessoal.” – (Crônica “Onde o cronista saúda o povo e pede passagem”, de “Posto seis”, 1965, pp.164-165);
- 3) “[...] Apontam os erros e os enganos da quartelada. Minha voz seria ociosa e, sobretudo, soaria falsa a meus próprios ouvidos [...]. Não gosto de política, não ambicioso outro tipo de vida diverso daquela em que vivo e volto a ser insignificante cronista que sempre fui: a quartelada não me modificou, não me intimidou, não me calou.” – (Crônica “Compromisso e alienação”, de “Posto seis”, 1965, p.212). (Grifos nossos!)

É, pois, com denominações diretas, como as transcritas acima, ao fazer referência ao 1º de abril de 64 como a “quartelada”, que Carlos Heitor Cony estabelece, naquele momento de tensão nacional, o seu projeto literário engajado, apesar de não se reconhecer como tendente a nenhuma situação política, como visto no prefácio de “O ato e o fato”: “Jamais subordinaria minha obra literária às emoções do momento. Isso não significa, porém, que minha obra não tenha um sentido de evidente agressão política”. (CONY, 1964, p.XVII). Porém, quando o próprio Cony, enquanto voz entre vozes, fala de sua arte no momento de tensão social, que foi o Regime Militar, percebemos que, por mais que a sua declaração de que não houve uma motivação emocional para a sua produção escrita naquele momento, o seu texto, ao ser lançado à luz da situação, revela todo um teor efusivo, torna-se voz autônoma e, por si só, crítica.

Nesse sentido, não há como não pensar a literatura (e, no nosso estudo, a produção literária de Cony) como espaço de ação social, por mais que as palavras de quem a produz declarem o inverso, talvez como estratégia enunciativa. Para Otto Maria Carpeaux:

A literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético. A literatura não deixará de refletir esse ritmo – refletir, mas não acompanhar. Cumpre fazer essa distinção algo sutil para evitar aquele erro de transformar a literatura em mero documento das situações e transições sociais. [...] A relação entre literatura e sociedade não é mera dependência: é uma relação complicada, de dependência recíproca e interdependência dos fatores dos fatores espirituais (ideológicos e estilísticos) e dos fatores materiais (estrutura social e econômica). (CARPEAUX, 1978, *apud* BOSI, 2008, p.7).

Quando lemos as duas obras de Cony aqui analisadas, não há como não perceber, conforme as palavras de Carpeaux, o encontro do tempo, marcado pelas diretrizes ideológicas concentradas nele (no tempo); o homem que o vivencia sensivelmente (o autor); e as marcas estéticas que materializam a experiência, o olhar do artista. A junção desses três elementos, indissociáveis, conflui para a construção do objeto artístico. O Regime Militar, como tempo de crise; Cony, com o olhar sensível do artista sobre o espaço das formações molarizadas; e a sua linguagem ácida, por vezes hiperbólica, metafórica, alegórica, por vezes aberta, explícita, direta.

Essa tríade, por assim dizer, faz-nos pensar, conforme expôs Carpeaux, sobre o encontro do homem-jornalista Cony com o espaço de fora (com as agressões “legalizadas” do sistema gestor, com as liberdades individuais castradas, com a simpatia por parte da sociedade civil para com a questionável “seriedade” das ordens a serem cumpridas como forma de promover o progresso...) e como isso despertou o Cony-artista. “O ato e o fato” e “Posto seis”, como vozes entre vozes (da do modo de produção capitalista, da do discurso religioso, da voz representativa da “boa” família, da do discurso coercitivo das leis manipuladas a serviço do regime militar...), marcam o espaço da resistência a que se propôs Cony, visto do hoje, do século XXI, como artista engajado e que, com seu estilo um tanto contundente, fez frente ao poder forçosamente estabelecido a partir de 64. Sobre a ação da palavra enquanto instrumento conscientização, em “Que é a literatura?”, Sartre propõe que:

O escritor é um *falador*; designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua. [...] A arte da prosa se exerce sobre o discurso, sua matéria é naturalmente significante [...] Assim a linguagem: ela é nossa carapaça e nossas antenas, protege-nos contra os outros e informa-nos a respeito deles, é um prolongamento dos nossos sentidos. Estamos na linguagem como no nosso corpo; nós a *sentimos* espontaneamente ultrapassando-a em direção a outros fins, tal como sentimos as nossas mãos e os nossos pés [...] o grave erro dos estilistas puros é acreditar que a fala é apenas um zéfiro que perpassa ligeiramente a superfície das coisas, que as afloram sem alterá-las. E que o falante é pura *testemunha* que resume numa palavra sua contemplação inofensiva. Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma; perdeu a sua inocência. (SARTRE, 1989, pp.18-19-20).

No uso da palavra, como instrumento de ação social, tanto no âmbito do universo jornalístico, quanto no do fazer literário, Cony estabelece-se como atuante, realizando, nos textos de suas crônicas, talvez todas as ações apresentadas por Sartre: designando, demonstrando, ordenando, recusando, interpelando, suplicando, insultando, persuadindo, insinuando, conferindo à sua palavra, ao seu texto híbrido, entre a objetividade jornalística e o tom sugestivo da literatura, ideias engajadas, como ele mesmo reconhece, ao longo de suas crônicas, destilando doses leves de ironia, ou fortes, de puro sarcasmo, como podemos perceber nos trechos abaixo elencados:

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. (Crônica “O sangue e a palhaçada”, de “O ato e o fato”, 1964, p.10).

Ou,

E é através da palavra, é pronunciando-a clara e corajosamente, sem medo, que podemos nos 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 tranquilidade que só a imbecilidade dá e sustém. (Crônica “A natural história natural”, de “O ato e o fato”, 1964, p.30).

É exatamente pela palavra ferrenha, aberta e explícita, sem subterfúgios estilísticos, que Cony, inicialmente, nas crônicas de “O ato e o fato”, profere suas verdades, silenciadas à força. É na análise de sua luta contra a hipocrisia, contra os “animais que para sobreviverem precisam da força”, como ele revela no trecho citado acima, que percebemos que o uso da

palavra, como instrumento de resistência, nas duas obras em que tomamos para análise, muda, de uma para outra, a intensidade com que é proferida, talvez pelo fato de que, no início da imposição do Regime, movido por uma passionalidade motivada pelo modo como tudo transcorreu. A censura gerou medo, angústia e inquietação, e esse aglomerado de sensações, simultaneamente, de um modo ou outro, acabou por incidir tanto na disposição para escrever, quanto na forma, no estilo, na escolha dos caminhos que a escrita (jornalística, literária ou híbrida, como no caso da crônica) dispunha para se revelar ao mundo.

Nesse ambiente hostil, Cony (como outros de sua geração, como Antônio Callado, Ivan Ângelo, Renato Tapajós, Ignácio Loyola...) lança-se numa perspectiva parcial, sobre o contexto em evidência, parcialidade esta que se configura como o espreitar o mundo, aspecto bem sugerido logo no início da primeira crônica de “Posto seis”, quando, em primeira pessoa, o autor revela: “O Posto seis não é melhor nem pior que o Posto 5 ou qualquer outro posto ou lugar de Copacabana ou do mundo. É simplesmente o Posto onde eu moro e espio a vida”. (CONY, 1965, p.15). É desse Posto seis que, pelo olhar do Cony, enxergamos a realidade, ou, nas palavras de Carpeaux, já referenciado aqui, que temos contato com o “Tempo”, o “Tempo histórico” (CARPEAUX, 1978, *apud* BOSI, 2008, p.7), o tempo de crise e da escrita censurada, o que nos leva a buscar as reflexões de Tânia Pellegrini, sobre as “narrativas de resistência”:

A censura, na verdade, não foi apenas uma força geradora das “narrativas de resistência” à opressão do regime – que efetivamente se configuram, sobretudo com temas e soluções formais específicas –, mas um *elemento adicional, compondo, juntamente com outros, um novo horizonte de produção*. (PELLEGRINI, 2008, p.19).

Por essas palavras, notamos que, da leitura de “O ato e o fato”, no qual Cony declara abertamente seu posicionamento contra o sistema, a “Posto seis”, há mudança acentuada no ritmo da escrita, no modo como Cony expõe o seu pensamento de oposição ao Regime, em consonância à reflexão que Pellegrini desenvolve sobre os “temas e soluções formais específicas”, ou seja: os órgãos censores estavam ativos e cada autor que resistiu à pressão desenvolveu a sua forma própria de se esquivar.

No caso do autor das obras sobre as quais ensaiamos, houve momentos tensos, de ameaças em sua vida e de sua família, o que foi registrado na crônica “Ameaças e opinião”, de “O ato e o fato”, crônica esta não assinada por Cony, mas pelo corpo gestor do jornal *Correio da Manhã*, em apoio ao então redator Carlos Heitor Cony:

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 de que, de resto, não pode ser cerceada nem ameaçada, a menos que já se prepare um ato punitivo aos delitos de opinião. (CORREIO DA MANHÃ. Do texto “Ameaças e opinião”. In. “O ato e o fato”, 1964, p.21).

No mesmo texto datado de 16 de abril de 1964, em nota de rodapé, ficamos sabendo que telefonemas de pessoas misteriosas, fazendo uso de linguagem obscena, ameaçam Cony, sua esposa e as filhas de 9 e 13 anos de idade, o que motiva o autor a levá-las para um local seguro e, sem temor, a voltar para casa e para a sua rotina. A tensão surgiu, segundo texto do *Correio da Manhã*, a partir da publicação da crônica “Revolução dos caranguejos”, datada de 14 de abril de 1964.

No texto dessa crônica, Cony nomina os membros das Forças Armadas de “caranguejos”, a “Revolução dos Caranguejos”, expressão que seguirá presente em tantas outras crônicas: “Revolução que anda para trás. Que ignora a época, a marcha da história”

(CONY, 1964, p.17). Ainda no texto, o autor, hiperbólica e metaforicamente, intensifica a imagem do Brasil como um “quartel de oito milhões de quadrados” (CONY, 1964, p.19), destilando a revolta, a repugnância gerada pela edição do Ato Institucional, dias antes, arrematando o mesmo texto com: “Quadrado são os que desejam fazer do País um prolongamento do quartel” (CONY, 1964, p.19).

Atentemos para o fato de que as ameaças à família do autor tornaram-se mais intensas, segundo nos fala o texto do *Correio da Manhã*, no dia que foi publicado o texto sobre os “Caranguejos”, de 14 de abril de 1964. Outro aspecto cronológico a ser aqui citado refere-se ao fato de que no dia 9 de junho do mesmo ano, Cony assinou a última crônica – “Réquiem para um marechal” – a qual “fecharia” o volume de crônicas que deram origem ao livro de 1964:

Com esta crônica encerro o volume que segue hoje mesmo, para a editora. Dentro em breve, o meu editor lançará o livro que reúne a série de todas as crônicas publicadas aqui, nesta maledicente arte, do dia 1º de abril em diante. O nome de volume será *O Ato e o Fato* – título da crônica publicada no dia seguinte ao do Ato Institucional que nos mutilou como homens e nos envergonhou como Nação. (CONY, 1964, p.110).

Exatamente 57 dias após a publicação da crônica que faria aumentarem as ameaças contra o autor e a sua família: motivo forte, digno e justo para que a “pena” de Cony sofresse uma leve e talvez uma interrupção no processo de escrita para a resistência. Nesse sentido, percebamos como se encerra o parágrafo final dessa mesma crônica:

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. (9-6-1964). (CONY, 1964, p.110).

O título da crônica em análise traz o substantivo “réquiem”, relacionado à morte, ao fim, ao término, que sugere um tom sombrio, de certa tristeza, o que, em Cony, dado o seu tom ácido, pode ser multiplamente interpretado, direcionado, inclusive, para a causticidade que lhe é peculiar. No parágrafo acima transcrito, Cony refere-se aos “generais”, às suas “burrices”, coloca-se como “insignificante escriba” e conjuga o verbo no passado: “combateu”, como se ali ficasse nítido o fim de sua luta, como se a sua missão estivesse encerrada e o seu engajo ficasse em evidência, por conta do olhar para trás e fosse possível perceber o quão ele atuou.

Obviamente que pomos tudo isso no âmbito das conjecturas, a título de reflexão, uma vez que, tomando as duas obras aqui analisadas como um projeto literário “arquitetado”, com base no que Pellegrini percebe como uma preocupação por parte dos autores sobre os “temas e soluções formais específicas” (PELLEGRINI, 2008, p.19), encontrados pelos autores atuantes com a causa política, de modo a driblar os órgãos censores.

Se considerarmos, por esse viés, “Posto seis” como a obra publicada, em 1965, em sequência a “O ato e o fato”, podemos supor que o tempo, a razão, talvez o medo do que poderia acontecer aos seus, enfim, todo um conjunto de fatores que podem ter levado o autor a refletir sobre como o seu engajamento poderia, de certa forma, agir de uma forma mais cautelosa, menos expositiva, mas tão ácida e empenhada quanto antes, como parte de um grupo diversificado, de autores preocupados com os rumos perigosos que o Brasil trilhava. Aqui, recordamo-nos das palavras de Cândido, quando em evento nos Estados Unidos, no início dos anos 70, ao se referir à tensão brasileira da época e seu reflexo nas artes:

O atual regime militar no Brasil é de natureza a despertar o protesto incessante dos artistas, escritores e intelectuais em geral, e seria impossível

que isto não aparecesse nas obras criativas. [...] existe em escala nunca vista antes a repressão sobre os indivíduos [...] É claro que isso afeta a atividade intelectual e limita as possibilidades de expressão. (CÂNDIDO *apud* PELLEGRINI, 1996, p.10).

Descontentamento evidente, quando da criação de “Posto seis”, Cony apresenta, no prefácio, uma simples divisão da obra em duas partes que (possivelmente numa estratégia para desviar o foco, quando de uma previsível investida restritiva dos censores) levariam os leitores a pensá-la como um livro “parcialmente” perigoso à ordem e ao progresso. Na primeira parte, concentrar-se-iam as crônicas de temas gerais, escritas descompromissadamente, sobre fatos corriqueiros e desinteressantes do cotidiano, de caráter puramente ficcionais, imaginativos. Na segunda parte da obra, estariam, aí, sim, as crônicas perigosas e, portanto, passíveis de serem censuradas, sob o título instigante de “Política, ainda”, como se os órgãos do governo responsáveis pela análise do que poderia ou não ser publicado fossem, infantilmente, norteados apenas por aquilo que o conteúdo dos prefácios e dos índices pudesse sugerir e, conseqüentemente, proibido de ir a público.

Leituras possíveis, seguindo essa ordem analítica, seriam, por exemplo, supor que “Política, ainda” denotaria no fato de que “teimosamente”, após a publicação de “O ato e o fato”, Carlos Heitor Cony teria reincidido no erro e estaria, abertamente, a publicar novamente textos de afronta à famigerada paz e que estes textos estariam concentrados ali, naquela parte específica da obra, não maculando as demais, inocentes, presentes na primeira.

Outra leitura, audaciosa, e que poderia soar como crítica à inteligência dos censores militares: o “ainda” de “Política, ainda” estaria a expressar abertamente que, na segunda parte de “Posto seis” encontrariam mais crônicas de teor crítico ao sistema, em continuidade aos temas desenvolvidos na primeira parte e o autor estivesse a dizer: “Não esgotamos aquilo que tratávamos na primeira parte. Aqui, nessa parte da obra, você, leitor, encontrará mais conteúdo crítico contra o sistema dos caranguejos”.

Seguindo o rumo dessa análise conjectural, ao ler o conteúdo da primeira parte de “Posto seis”, é possível perceber que parte do que se diz sobre a estética de resistência, no qual ousamos inserir os textos de Carlos Heitor Cony, que trincava a “Estética do reflexo”, como analisa Pellegrini, ao se referir ao poder coercitivo imposto durante o regime, o qual, seguindo ela, consubstanciar-se-ia:

[...] na medida em que efetivamente impôs seus ‘padrões estéticos’, cortando, apagando, proibindo ou engavetando incontáveis peças, filmes, canções, novelas de TV, artigos de jornais, romances e contos. Por esse foco, toda a produção que conseguiu vir à luz já conteria, inscrita em sua forma, elementos que visavam burlar a percepção do censor, tais como alusões, elipses, signos e alegorias, numa espécie de código cifrado que só aos iniciados seria dado deslindar. (PELLEGRINI, 2008, pp.38-39).

Das palavras de Pellegrini, destacamos, enfaticamente, os recursos linguísticos e imagéticos que os artistas teriam utilizados para fazer falar aquilo que, pela lei, deveria ser silenciado. Esse aspecto analisado pela autora nos leva à leitura de que, ao longo das 54 crônicas que compõem a primeira parte da obra “Posto seis”, encontramos também crítica, acidez e resistência, além de vários títulos estranhos, engraçados e aparentemente descompromissados com a causa política, como “Breviário da moça em estado de graça”, “São Cipriano da o serviço”, “Novas receitas de São Cipriano”, “St. Cyprianus rides again” ou “Tóquio”, dentre outros. Há, todavia, os mais sugestivos e que, numa passada de olho rápida pelos censores, certamente poderiam levar à leitura na íntegra do texto, como por exemplo: “Pequeno manual do Grande Manuel”, “Das instituições”, “Esquema de salvação nacional” ou “Ordem do dia”.

Outro aspecto interessante que registramos aqui é o que pertine, por exemplo, ao conteúdo das crônicas que trazem referência a São Cipriano, sendo este aquele que daria “receita” de bruxarias para se conseguir os mais diversos fins. Na crônica “São Cipriano dá o serviço”, Cony revela-se possuidor de uma obra rara adquirida num sebo de um amigo:

Em primeiro lugar, não façam confusões. Há o Livro de São Cipriano. Há o Verdadeiro Livro de São Cipriano. E há o Grande Livro de São Cipriano. Mas esses livros não se comparam com o meu, que é O Grande e Verdadeiro Livro de São Cipriano. Contém os demais e contém mais ainda. Por exemplo, contém esta receita para forçar os amigos a nos cederem bens e suas benfeitorias. (CONY, 1965, p.34).

E, ao longo da crônica, num tom aparentemente descompromissado, o autor vai descrevendo o processo de feitura da bruxaria, capaz de “recuperar maridos e amantes egressos do bom caminho” (CONY, 1965, p.35), para, quase ao fim, declarar que “Brevemente, darei novas e eficientes receitas para os mais variados fins [...]” (CONY, 1965, p.35). Até aí, nada estranho ou anormal que motivasse a intervenção dos censores, já que a crônica, como um gênero flexível, consegue abarcar assuntos variados do cotidiano, inclusive receitas estranhas de São Cipriano. A estranheza, no entanto, a exemplo do que ocorre em outras crônicas que versariam sobre São Cipriano e as suas receitas, acentua-se, ao final do texto, quando as palavras utilizadas por Cony tornam-se intensas, sugestivamente alegóricas:

Para encerrar, ensinarei a ‘Grande Mágica Para se Revolver os Tempos, Escurecerem-se os Astros, Verem-se Relâmpagos, Ouvir Grandes Trovões, Caírem Tempestades, Grandes Fantasmas e Línguas de Fogo Saírem da Terra e Mortos Deixarem Suas Sepulturas, a Terra Abrir Enormes Brechas, Enfim, Promover um Terrível Espetáculo Igual do Último Dia do Mundo’ – tudo isso sem cobrar ingresso e sem subvenção da Aliança Para o Progresso. (CONY, 1965, p.36).

Notemos que, ao anunciar uma das próximas bruxarias, Cony amplia o título da receita, formatando o texto, com iniciais maiúsculas, quase que levando o leitor a ouvir a voz tenebrosa e profética de uma entidade sobrenatural, deixando evidente o poder transformador da magia, capaz de causar pavor, pânico, medo, mas também, capaz “revolver os tempos”, transformá-los, a exemplo do que era preciso acontecer com a realidade nacional. Tornando a imagem alegórica da magia mais próxima do plano real, Cony encerra a crônica pondo abertamente o dedo na ferida, ironizando com o fato de que, num ambiente quase apocalíptico mesmo com a capacidade transformativa da magia, aquela que seria a realidade brasileira não seria afetada: “Tudo isso [o ambiente apocalíptico] sem cobrar ingresso e sem subvenção da Aliança Para o Progresso”. (CONY, 1965, p.36).

Assim, “cobrar ingresso”, “sem subvenção”, “Aliança Para o Progresso” sugerem que o aparente desengajo que marcaria, no caso específico da sequência de crônicas sobre as bruxarias de São Cipriano, na verdade, uma espécie de camuflagem, como estratégia para driblar o censor. “cobrar ingresso”: política do pão e circo? “sem subvenção”: talvez a preposição “sem”, dado o caráter paradoxal da linguagem literária, possa sugerir um “com” subvenção. “Aliança Para o Progresso”: considerada como um conjunto de ações cooperativas para alavancar o progresso social e econômico da América Latina, a simples menção a ela, aparentemente despreziosa, já marca a entrada no assunto, a instigação para a reflexão sobre o contexto da repressão: “qual progresso?”, “qual ordem?”, “no Brasil?”, “quando?”...

Nas duas crônicas seguintes: “Novas receitas de São Cipriano” e “St. Ciprianus rides again”, Cony usa da mesma estratégia, destilando em doses, homeopáticas, o teor crítico. Na primeira, a voz do texto deixa subentendido, ao ensinar a receita, que o grupo gestor do país é um bando de “cabeças de bagre”:

A receita é simples, pois um dos materiais sugeridos para a transformação é a cabeça de bagre colhida à meia-noite das sextas-feiras. Ora, não faltam cabeças de diversos tamanhos e feitios; e quanto às sextas-feiras, nada a temer: enquanto não reformarem o calendário elas virão inapelavelmente na véspera dos sábados. (CONY, 1965, p.37).

E, na segunda crônica: “St. Ciprianus rides again”, o humor ácido é mais reduzido e localizado, já que, ao final da crônica, quando, após o burlesco “receituário” – receita “*Para se Ver Dançar Nua a Mulher que se Deseja*” (CONY, 1965, p.42), Cony sugere a questionável honestidade da polícia: “Depois, apague as luzes, mande o holofote iluminar a mulher e cobre entrada bem alta, não esquecendo de subornar a polícia e agradecer, de coração contrito, o bom São Cipriano que roga por nós.” (CONY, 1965, p.42). Nessa esteira discursiva, cremos que os recursos estilísticos e imagéticos (como o salvador das causas impossíveis, São Cipriano, por exemplo) constituem-se como estratégias enunciativas, utilizadas pelo autor para “camuflar” as ideias a serem veiculadas em suas crônicas, as quais, ao nosso ver, fazem parte de um projeto literário maior, de resistência, construído, arduamente, nos idos da Ditadura Militar, tendo Carlos Heitor Cony, especificamente, nos primeiros anos do Golpe, como um de seus mais emblemáticos artífices.

3. Considerações finais

Retomemos a situação imaginada na introdução deste ensaio: a criança que organiza, peça por peça, seu brinquedo, para que, num leve empurrar, as pedras do dominó caiam numa prevista cadência. As duas obras aqui ensaiadas – cada uma contendo, em certa medida, a acidez peculiar do autor, com suas “pedras” postas, organizadas, pensadas, para que, num jogo de sentidos que, muitas vezes, só se perfaz com o conhecimento de mundo do leitor – determinaram o caminho crítico-discursivo de nosso estudo, o qual se deteve, principalmente, à análise, ainda que geral, dos aspectos estruturais de “O ato e o fato” e de “Posto seis”, bem como de algumas crônicas selecionadas, com vistas a entender, de que maneira, os textos de Carlos Heitor Cony foram importantes na construção do pensamento crítico dos que lhe foram contemporâneos.

Percebemos, a um só tempo, a voz de jornalista e a sensibilidade do artista, que busca, na objetividade dos fatos que se apresentam, o engajamento, visando, com o seu duplo fazer, à transformação da realidade que, como ele mesmo diz, observa de seu “Posto seis” carioca, estabelecendo-se como o prosador, na perspectiva tratada por Sartre:

[...] o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento. É legítimo, pois, propor-lhe esta segunda questão: que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças quer trazer ao mundo por esse desvendamento? O escritor “engajado” sabe que sua palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. (SARTRE, 1989, p.20).

Cony engajou-se em prol da clara modificação do aspecto social e político que lhe foi apresentado, correndo risco, expondo-se e expondo aos seus, como visto em relação à sua família. A sua ação literário-jornalística, em conformidade com o pensamento de Sartre, foi secundária à medida que afrontava o poder militar institucionalizado, este, sim, em primeiro plano, de ordem forçada e coercitiva.

É nesse contexto de “censura institucionalizada” (PELLEGRINI, 2008, p.18) que as crônicas de Cony – e de outros autores contemporâneos do autor, como Antônio Calado, Ivan Ângelo, Renato Tapajós etc., cada qual com suas devidas particulares estilísticas – revelam-se

como tema de afronta à ordem imposta pelo regime. No entanto, Pellegrini, ao destacar que os textos produzidos nos limites do Governo Militar são mais do que simples frutos da força opressora, propõe que tais textos acrescentam mais do que uma mera resistência à verticalidade do poder naquele momento: são pontos de fissura na censura molar, rompendo frestas no bloqueio imposto, inserindo-se num projeto literário mais amplo e menos pontual, o que, de certa forma, prepara o terreno para os discursos de outras minorias, também de resistência, como aqueles que serão vistos nas décadas seguintes, relacionados à “questão das minorias (incluem-se aí as mulheres, os negros e os homossexuais)” (PELLEGRINI, 2008, p.21), por exemplo.

Discursos estes que, pela natureza polêmica, dividem a sociedade, e nos levam a olhar para trás, não com o olhar de saudosista, porque a época em si não desperta essa sensação. Olhamos aquele momento com o olhar do crítico, do questionador e da tentativa de melhor compreender o presente enquanto construção histórica, manipulável e, portanto, inserida, sorrateira ou abertamente, nos discursos circulantes.

Referências Bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 11. ed.. Revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da Língua Portuguesa*. 46. ed. – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.
- CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato: crônicas políticas*. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.
- _____. *Posto seis*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.
- PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.
- _____. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, SP: EDUFSCar – Mercado de Letras, 1996.