

**CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE**

**UNIANDRADE**

**MESTRADO EM LETRAS**

**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA**

OS MECANISMOS DA MEMÓRIA NA FICÇÃO DE CARLOS HEITOR CONY: DO  
DIÁRIO, PARA A CRÔNICA, PARA *QUASE MEMÓRIA*.

**ELIZANE DE OLIVEIRA SANTOS**

**CURITIBA  
2016**

**ELIZANE DE OLIVEIRA SANTOS**

**OS MECANISMOS DA MEMÓRIA NA FICÇÃO DE CARLOS HEITOR CONY: DO  
DIÁRIO, PARA A CRÔNICA, PARA *QUASE MEMÓRIA*.**

CURITIBA

2016

**ELIZANE DE OLIVEIRA SANTOS**

**OS MECANISMOS DA MEMÓRIA NA FICÇÃO DE CARLOS HEITOR CONY: DO  
DIÁRIO, PARA A CRÔNICA, PARA *QUASE MEMÓRIA*.**

Dissertação apresentada como  
requisito para a obtenção do Grau de  
Mestre ao Curso de Mestrado em  
Teoria Literária do Centro Universitário  
Campos de Andrade - UNIANDRADE

Orientadora: Profa. Dra. Mail Marques  
de Azevedo

CURITIBA

2016

## TERMO DE APROVAÇÃO

ELIZANE DE OLIVEIRA SANTOS

### OS MECANISMOS DA MEMÓRIA NA FICÇÃO DE CARLOS HEITOR CONY: DO DIÁRIO, PARA A CRÔNICA, PARA *QUASE MEMÓRIA*

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

  
Profa. Dra. Mail Marques de Azevedo (Orientadora – UNIANDRADE)

  
Profa. Dra. Raquel Illescas Bueno (UFPR)

  
Profa. Dra. Sigrid Renaux (UNIANDRADE)

Curitiba, 29 de fevereiro de 2016.

*O escritor se inventa a cada dia. Quando me perguntam se o que eu escrevo é real ou não, digo que é impossível. o que é verdade. E quem somos nós? O produto de nossa memória. Nós somos dois: um a gente pensa que a gente é, junto com a nossa memória; o outro é quem os outros pensam que a gente é. Eu tenho a minha opinião sobre mim mesmo. Mas é uma opinião feita pela memória. E a memória é parcial, cúmplice e benevolente. Então, não é confiável. A ficção, portanto, é uma espécie de realidade.*

Carlos Heitor Cony

## AGRADECIMENTOS

Agradeço

A Deus que me concedeu a vida e despertou em mim o desejo de trilhar este caminho.

Aos meus filhos Luís Miguel e João Vítor a espera em minhas ausências e alegrias quando juntos.

A meu pai Eliseu e à Silmara todo amor demonstrado no decorrer do percurso.

A Bento Rezende Jr. a espera para a realização de sonhos compartilhados.

À professora Ma. Iny Salete a dedicação e companheirismo durante os anos de trabalho juntas. Minha maior incentivadora. **Mestre com carinho** define não somente o seu título, mas o seu dom. Dom de ensinar, dom de ter sempre palavras bondosas de incentivo que fazem brotar sentimentos benignos nas pessoas que as recebem, palavras que trazem vida. Mulher virtuosa, exemplo que levo comigo, de que, com determinação, retidão e muita dedicação, os frutos certamente virão.

À minha estimada orientadora professora Doutora Mail Marques de Azevedo o incentivo, a dedicação e a generosidade em me receber inúmeras vezes em sua casa, oferecendo conhecimento, tempo e calor humano. Sua presença foi marcante e fundamental na orientação e finalização deste trabalho.

À amiga e colega de trabalho Andréa Recexenete Messias, grande incentivadora para o início deste projeto. Seu jeito carinhoso e animador na divulgação do curso de mestrado colaborou muito para o meu interesse.

Aos professores do curso de mestrado, com quem tive contato, que colaboraram para o meu aprendizado.

À professora Doutora Raquel Illescas Bueno as observações criteriosas para a finalização do trabalho.

À professora Doutora Sigrid Renaux a participação e considerações importantes.

Aos colegas de disciplinas os momentos agradáveis que tivemos e as trocas de experiências.

Ao Centro Universitário Campos de Andrade, em especial à professora Mari Elen Campos de Andrade, a oportunidade de realizar o mestrado, disponibilizando tempo

## SUMÁRIO

RESUMO .....	vii
ABSTRACT .....	viii
INTRODUÇÃO .....	1
<b>1 CARLOS HEITOR CONY: O AUTOR MULTIFACETADO .....</b>	<b>7</b>
1.1 DADOS BIOGRÁFICOS .....	11
1.2 JORNALISMO, CRÔNICA E TELEVISÃO .....	18
1.2.1 O jornalista .....	21
1.2.2 O cronista .....	23
1.2.3 O autor e outras mídias .....	27
1.3 PROSA DE FICÇÃO .....	28
1.3.1 Literatura infanto-juvenil .....	32
<b>2 MEMÓRIA E MEMÓRIAS .....</b>	<b>33</b>
2.1 MEMÓRIA: CONCEITOS E FUNÇÕES .....	34
2.1.1 Memória individual e memória coletiva .....	39
2.1.2 Memória voluntária e involuntária .....	43
2.1.3 Memória e esquecimento .....	45
2.2 MEMÓRIAS COMO GÊNERO LITERÁRIO .....	48
<b>3 OS MECANISMOS DA MEMÓRIA NA FICÇÃO DE CARLOS HEITOR CONY: DO DIÁRIO, PARA A CRÔNICA, PARA QUASE MEMÓRIA .....</b>	<b>58</b>
3.1 O EMBRULHO MISTERIOSO .....	62
3.2 ERNESTO CONY FILHO .....	70
3.2.1 Ernesto Cony Filho: uma personagem em resumo .....	73
3.3 O FLUXO ENTRE GÊNEROS .....	79
3.3.1 De <i>Informação ao Crucificado</i> (1961) para <i>Quase memória</i> (1995) .....	80
3.3.2 De <i>Os anos mais antigos do passado</i> (1998) para <i>Quase memória</i> .....	90
3.3.3 De <i>O harém das bananeiras</i> (1999) para <i>Quase memória</i> .....	102
3.4 O LADO SUBVERSIVO DE CARLOS HEITOR CONY .....	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	118
REFERÊNCIAS .....	126
ANEXOS .....	131

## RESUMO

*Quase memória*: quase-romance, o livro de sucesso que marcou o retorno de Carlos Heitor Cony à ficção, depois de um intervalo de vinte anos, é uma combinação intrincada de biografia, autobiografia, memória e ficção, em diferentes níveis. No que chama de teoria geral do quase, no preâmbulo do livro, Cony informa a dificuldade de categorizar seu livro como romance ou memória, uma vez que a linguagem oscila desgovernada entre a ficção, a crônica, as memórias e o jornalismo. Não é objetivo desta dissertação chegar a uma categorização genérica do livro – tarefa impossível segundo o próprio autor – mas estudar os mecanismos da memória em seu processo de composição. Dentre os diferentes conceitos do termo “memória” listados por Tulving e Craik, concentramo-nos particularmente em memória como local hipotético onde se abriga a informação; memória como a informação ali preservada (recordação ou reminiscência) e memória como o processo complexo de recuperação da informação. São os passos indispensáveis para compreender o gênero memórias como (quase) praticado por Carlos Heitor Cony em *Quase memória*. Para compreender o mecanismo da memória na criação literária, estudamos as características de memórias como gênero no contexto da literatura confessional, com o apoio das teorias de autobiografia e gêneros vizinhos de Philippe Lejeune. Apoio adicional é encontrado nos conceitos de memória coletiva e histórica, de Maurice Halbwachs. Para estabelecer a relação da memória (como recordação), não apenas com o passado, mas também com a identidade e (indiretamente) com sua persistência no futuro, servimo-nos de estudos de Paulo Rossi sobre memória e esquecimento. Dada a relevância de memórias como história de vida, isto é, como gênero literário referencial, estabelecemos paralelos entre alguns textos não ficcionais de Cony e *Quase memória*. Observando a transição de temas, personagens, motivos e passagens de suas coletâneas de crônicas e de *Informação ao Crucificado*, – texto escrito em forma de diário, de clara natureza autobiográfica, – para *Quase memória*, propomo-nos a atingir os objetivos deste trabalho.

Palavras-chave: Teoria literária. Memória. Texto e extratexto. Carlos Heitor Cony.

## ABSTRACT

*Quase memória*: quase-romance (*Nearly a memoir*: nearly a novel), the successful book which marked the return of Carlos Heitor Cony as a novelist, after a twenty-year interval, .is an intricate multileveled combination of biography, autobiography, memoirs and fiction. In what he calls the general theory of the "nearly", in the preamble to the book, Cony himself states the difficulty in categorizing his book as either a novel, or a memoir, since its language swings back and forth between the languages of fiction, chronicle, memoir and journalism. It is not the aim of this dissertation to attempt a gender categorization of the book, – an impossible task according to its author himself – but to study the mechanisms of memory in its process of creation. Among the different concepts of the term "memory", as listed by Tulving and Craik, we concentrate particularly on memory as a hypothetical store in which information is held; memory as the information in that store (recollection or reminiscence), and memory as a componential process of retrieval of that information. These are so many steps on the path to the concept of memory as memoir, the literary genre as (nearly) practiced by Cony in *Quase memória*. To achieve this objective, we study the characteristics of memoirs in the context of confessional literature, with the support of Philippe Lejeune's theories of autobiography and related genres. Further support is found in Maurice Halbwachs' concepts of collective and historical memory. The relationship of memory not only with the past, but also with identity and (indirectly) with its very persistence in the future, due to the essential link between memory and forgetting, as discussed by Paulo Rossi, furnishes important aid for the analysis. Given the relevance of memoirs as stories of life, that is, as referential literary genres, we draw parallels between some of Cony's non-fictional texts and *Quase memória*. By observing the transition of themes, characters, motifs and passages from his anthologies of chronicles and *Informação ao Crucificado* (*Information to the Crucified*) – a text written in diary form and of clear autobiographical nature – into *Quase memória*, we fulfill our proposed aims.

Keywords: Literary theory. Memory and memoir. Text and extratext. Carlos Heitor Cony.

## INTRODUÇÃO

No discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, no dia 31 de maio de 2000, Carlos Heitor Cony declarou: “[...] Menino do Lins de Vasconcelos, sou filho de um jornalista obscuro que transformei num personagem que todas as noites prometia a si mesmo: ‘Amanhã farei grandes coisas!’ Nunca fez grandes coisas mas acreditava que viver era uma grande coisa. Não lhe herdei a pureza nem a sabedoria. [...]” (CONY, 2015).

*Quase memória*: quase romance, a obra que se analisa neste estudo, é um tributo de amor que Carlos Heitor Cony, o escritor de mérito reconhecido, rende ao pai, Ernesto Cony Filho, o jornalista obscuro que amava a vida. No processo de criação, transforma o pai em personagem e a si mesmo em narrador, personagem e testemunha da experiência rica do convívio com uma individualidade “pura” e “sábua”, cujas qualidades o filho famoso confessa que não herdou. Ocorre-nos perguntar a quem atribuir o discurso “Amanhã farei grandes coisas”. A Ernesto Cony Filho, pessoa de existência concreta no mundo factual, íntimo de figuras históricas do Rio de Janeiro do início do século XX? Ou ao pai-personagem de um quase-romance, amigo de italianos desbocados e de outros representantes do mundo sem classes desse mesmo Rio, então capital de todos os brasileiros?

O assunto tratado, a história modificada de um indivíduo que tem existência factual, cujo autor se identifica como narrador, impõe uma abordagem memorialista do texto para deslindar seu processo de composição, muito embora o advérbio “quase” do título levante dúvidas sobre sua categorização genérica. Não se trata de memória, mas de “quase” memória,

isto é, “palavra que usamos quando queremos nos eximir de assumir compromisso”, ou algo “que se aproxima de”; é “pouco mais ou menos” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 2348). Cony utiliza-se do advérbio para fugir à necessidade de classificar o texto como “romance” ou “memória”, o que deixa evidente na explicação assinada que precede o primeiro capítulo, em que confessa repugnância em considerar “Este *Quase memória* como romance. Falta-lhe, entre outras coisas, a linguagem. Ela oscila, desgovernada, entre a crônica, a reportagem e, até mesmo, a ficção” (CONY, 1995, p. 7). Por outro lado, incongruências de cronologia – a data do recebimento do embrulho e da publicação do livro – e episódios evidentemente inventados interferem na categorização genérica do texto como autobiografia ou memória.

Não é objetivo deste trabalho chegar a uma categorização do texto de Cony – tarefa impossível, segundo o próprio autor – mas estudar os mecanismos da memória no processo de criação da narrativa. Tendo em vista esse objetivo maior, parte-se do estudo das diversas acepções do termo memória – reminiscência, arquivo de lembranças, processo de resgate do passado – para chegar, especificamente, ao gênero literário memórias. O processo de resgate do passado leva-nos a conceitos de memória individual e coletiva, segundo Maurice Halbwachs, que trata a memória como fato social. Como gênero vizinho da autobiografia, julgamos indispensável recorrer a Philippe Lejeune para definir as características literárias das memórias. A partir desses pressupostos básicos, com a finalidade de identificar os mecanismos da memória na construção de *Quase memória*, faremos um estudo comparativo entre *Quase memória* e alguns textos não ficcionais de Cony, especificamente as coletâneas de crônicas *O harém das bananeiras*, *Os anos*

*mais antigos do passado* e o texto em forma de diário, *Informação ao Crucificado*, além de entrevistas. Procura-se, assim, identificar o trânsito de incidentes, de temática, de motivos, e mesmo de textos, do diário, para a crônica, para *Quase memória*.

Em seus primeiros estudos, datados de 1973, Philippe Lejeune (2008) aponta que para categorizar uma narrativa como autobiografia ou memória, que são gêneros referenciais, é indispensável que haja identidade entre autor, narrador e personagem, cujo nome deve corresponder ao do autor, expresso na capa do livro. Sua posição é radical: ou tudo ou nada; ou o texto em análise obedece à norma de identidade dos três elementos – narrador, personagem e autor – e se caracteriza como autobiografia ou, obedece apenas parcialmente às exigências do pacto autobiográfico – firmado entre leitor e autor, diante da tríplice identificação – e não é definitivamente uma autobiografia. Vinte e cinco anos mais tarde, Lejeune revê posições, admite o caráter restritivo da sua definição de autobiografia – que lembra as de “um novo dicionário *Larousse* ou *La Palice*” – e fala em “casos-limite”. Reafirma, no entanto, a pertinência da definição restritiva do gênero para o reconhecimento e estudo de textos de difícil categorização (2008, p. 50).

*Quase memória* é um texto de difícil categorização: embora identifique claramente o narrador-personagem, cujo nome próprio, Carlos Heitor Cony, figura em destaque, evidências paratextuais, a estrutura do livro e o preâmbulo do autor negam sua categorização como autobiografia ou memórias convencionais. A identidade tríplice existe na obra em análise. Mas outros elementos, que a pesquisa pretende desvelar, inclinam o leitor a duvidar da veracidade e, mesmo, da verossimilhança, de alguns fatos narrados, que

deveriam ser aceitos, uma vez estabelecido o pacto autobiográfico entre aquele que escreve e aquele que lê. É justamente o sentimento de desconfiança que empresta vivacidade ao texto de Cony e o torna atraente ao leitor, enfeitado pelos malabarismos cômicos da personagem, Ernesto Cony Filho, e pelos recursos técnicos da narrativa.

Trata-se, portanto, de obra limítrofe, que não se alinha com as obras memorialistas produzidas por autores brasileiros de épocas diversas: Taunay, Casimiro de Abreu, Cora Coralina, Pedro Nava, Rubem Braga, Graciliano Ramos, Lima Barreto, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e José Lins do Rego são alguns nomes que produziram literatura sob o signo da memória.

Em *A escrita do eu*, de 1982, Eliane Zaguri observa que a literatura memorial no Brasil é pouco estudada, “talvez vítima de um purismo esteticista que a tenha desdenhado por estar mais próxima de suas motivações sociais e psicológicas que o fascinante produto de transformação que são a poesia, a ficção ou o teatro” (1982, p. 14). Estudos sobre o gênero adquiriram relevância, contudo, particularmente a partir da obra de Pedro Nava, o grande memorialista brasileiro, que demonstra todo o seu vigor criativo no gênero memórias.

Escolhemos a obra *Quase memória: quase-romance* justamente porque apresenta um desafio ao leitor e ao estudioso. Nota-se uma provocação do autor sobre o que ou quem teria existência real ou seria criação ficcional no texto. No título *Quase memória*, o termo memória refere-se, evidentemente, ao gênero literário que divide o espaço ocupado pela autobiografia, pelo diário e

pelas confissões. Justifica-se, acreditamos, a propriedade da abordagem escolhida.

Uma série de objetivos parciais deve ser atingida para o desenvolvimento da proposta maior desta pesquisa, qual seja desvelar o processo de construção de uma obra que se apresenta, desde o título, como um híbrido de gêneros – referencial/ficcional; fantástico/realista; como uma *mélange* de tons, em que o humor ingênuo encobre a realidade dura do contexto político da época; como texto confessional de um narrador-personagem que recorda, relata, inventa e julga a si próprio.

A estrutura desta dissertação é composta por três capítulos. No primeiro, “Carlos Heitor Cony: autor multifacetado”, são explorados dados biográficos do autor, sua vida pessoal, dos traumas de infância causados pelos problemas da fala ao período da adolescência como seminarista e, finalmente, à carreira de jornalista, cronista e trabalhos televisivos. No subitem dedicado à prosa de ficção, referências são feitas principalmente a dois romances, *O ventre*, a primeira publicação de Cony, e *Pilatos*, o livro que o autor considera sua despedida da escrita de ficção, a que retornaria apenas depois de vinte anos, com *Quase memória*.

No segundo capítulo, faz-se breve estudo do conceito de Philippe Lejeune sobre o pacto autobiográfico, indispensável para o estudo de memória como gênero literário referencial. São também discutidos pontos valiosos dos conceitos de memória individual e coletiva de Maurice Halbwachs, assim como noções de memória voluntária e involuntária, com base no ensaio *Proust*, de Samuel Beckett, bem como de memória e esquecimento de Paolo Rossi.

No terceiro capítulo, “Os mecanismos da memória na ficção de Carlos Heitor Cony: do diário, para a crônica para *Quase memória*”, faz-se a análise do *corpus*, considerando os conceitos dos referidos teóricos na discussão de memórias como gênero literário. “O importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência”, afirma Walter Benjamin, no ensaio “A imagem de Proust” (BENJAMIN, 1994, p. 37). Desse modo, com o propósito de reconstruir o tecido da rememoração elaborado por Carlos Heitor Cony, buscamos nesse capítulo traçar os caminhos percorridos na transformação da experiência vivida em relatos jornalísticos, em crônicas do individual e do coletivo e, finalmente, em **quase memórias**.

Focaliza-se, primeiramente, o motivo central da obra, a recepção do embrulho misterioso que desencadeia o processo de memória involuntária e coloca em cena o incomparável Ernesto Cony Filho, de cuja caracterização depende toda a estrutura da obra, examinada na sequência.

Para deslindar os mecanismos da memória na sua criação, estabelecem-se paralelos com as coletâneas de crônicas *O harém das bananeiras* e *Os anos mais antigos do passado*, além de, particularmente, com *Informação ao Crucificado*, o diário em que um *alter ego* do autor, seminarista como ele, “informa” a Cristo a falta de fé que o obriga a abandonar a vocação.

As considerações finais amarram os paralelos entre diário, crônica e *Quase memória*, que colocam em relevo o processo de criação literária da obra em análise.

## 1 CARLOS HEITOR CONY: O AUTOR MULTIFACETADO

Embora o objeto de nosso estudo seja uma *Quase memória* e não um texto memorialístico convencional, sua característica de prosa autobiográfica e crônica de uma época demanda um estudo do extratexto, em que vive, amadurece e escreve o autor-personagem, Carlos Heitor Cony. Daí a relevância do exame do contexto social – família e comunidade – e histórico-político – fatos de âmbito nacional e internacional – que marcaram o indivíduo e lhe forneceram o material de sua criação artística.

Autor de vasta obra literária de grande valor para a literatura brasileira, composta por romances, contos, crônicas, biografias, ensaios e adaptações dos clássicos para o público infanto-juvenil, em paralelo com o jornalismo, Carlos Heitor Cony é alvo, há vários anos, de entrevistas em jornais, revistas, televisão, programas de pesquisas acadêmicas, bem como de comentários analíticos de críticos e escritores contemporâneos. Daí a riqueza de comentários pessoais sobre sua criação literária, de que nos servimos com o propósito de traçar o perfil do indivíduo que habita o mundo factual e do autor implícito que se revela em sua obra.

O título do livro, *Quase memória*, não obstante o advérbio quase, indica tratar-se de reminiscências da vida de Cony, porém temperadas por componentes ficcionais, um quase-romance, conforme o subtítulo. O livro é, em suma, um “quase-romance” de uma “quase-memória” da vida de Cony. Assim, traços autobiográficos do autor e biográficos do pai – Ernesto Cony Filho – mais referências a fatos históricos ocorridos no país, como, por exemplo, o Golpe de 1964, mesclam-se à ficção no decorrer da narrativa. É possível

perceber tais dados, quando comparados a fatos extratextuais, registrados em entrevistas e em alguns livros sobre o autor, como *Os invólucros da memória na ficção de Carlos Heitor Cony* (2008), de Raquel Illescas Bueno, que faz um estudo crítico extensivo, valioso para os pesquisadores do autor. A obra de Cícero Sandroni, *Carlos Heitor Cony* (2003), que faz parte da série *Perfis do Rio*, idealizada em 1996, a fim de evidenciar os perfis de autores marcantes, cujas obras eternizaram o Rio de Janeiro, relata igualmente dados importantes da vida profissional e pessoal do autor.

Levanta-se, aqui, um questionamento sobre a ânsia manifestada por Cony de escrever memórias, desde as crônicas às obras memorialistas por excelência, como *Informação ao Crucificado*. Na contracapa deste livro, Alceu Amoroso Lima, como pensador católico, considera que os romances de Cony são “puramente carnavais de mais crua irreverência”, mas a “marca de Cristo ficou indelével, qualquer que tenha sido o furor de sua cenografia sexual posterior” (LIMA. In: CONY, 1996). Nossa análise do texto, o diário íntimo de um adolescente em conflito existencial, leva à conclusão de se tratar de um texto confessional, cujo autor se despede da visão de mundo própria do adolescente, educado desde a infância, nos preceitos da Igreja Católica. Corajosamente, o jovem analisa durante dois anos sua vocação religiosa e a ânsia de crer de todo o coração, à espera de um milagre revelador que varresse todas as dúvidas. Em *Quase memória*, publicado após vinte anos sem escrever ficção, esta ânsia de refletir sobre quem foi, desta vez focalizando como núcleo de rememoração a figura do pai, ressurge com vigor.

Nesse intervalo de tempo, dedica-se ao jornalismo – em especial às crônicas – a matérias de cunho ensaístico, literatura infanto-juvenil e

adaptações de clássicos da literatura universal. É dessa época também seu trabalho como autor de novelas para a televisão. O último livro lançado antes deste intervalo foi *Pilatos*, marcado pelo posterior abandono da escrita ficcional. Os dois romances, *O ventre* (1958) e *Pilatos* (1974), marcam, portanto o início e o fim da primeira fase da produção ficcional de Cony. Nesta pesquisa referências são feitas aos dois romances como polos da trajetória do Cony romancista. O material utilizado na pesquisa situa-se, prioritariamente, nessa primeira fase da carreira do autor.

O primeiro romance de Cony, *O ventre* (1958), foi considerado pornográfico, e causou celeuma não só entre leitores, mas também críticos literários. Inscrito como concorrente ao prêmio Manuel Antonio de Almeida, os temas fortes do enredo impediram a premiação, o que foi justificado pelo júri, composto por Manuel Bandeira, Austregésilo de Athayde e Celso Kelly, por motivos de ordem moral, não obstante reconhecer a inquestionável superioridade literária do livro. Os comentários de Mário da Silva Brito à quarta edição, em 1971, treze anos mais tarde, ao destacar os aspectos positivos do romance, colocam em evidência justamente as razões que o fizeram rejeitado em 1958.

Ele desventrava, impiedosamente, padrões de comportamento, expunha as suas vísceras, e, em denúncia cadente, comovida e irada a um só tempo, erguia figuras marcantes de dados círculos sociais, os seus dramas ocultos, as suas covardias e sujeições. (BRITO. In: CONY, 1971)

A união dos dois extremos, vingança e redenção, faz da obra, segundo o crítico, “um romance cristão, feito de pecado e expiação”. À semelhança de

Amoroso Lima, ele vê igualmente na literatura de Cony a marca de sua formação cristã. Já Raquel Bueno enfatiza no romance a denúncia da “sordidez das relações familiares” (2008, p. 37).

Sobre a interrupção de mais de vinte anos na carreira de ficcionista, a autora relata explicações possíveis apresentadas por Cony: “evitar o patrulhamento da esquerda, que lhe exigia compromissos que ele não estaria disposto a assumir, ou evitar o patrulhamento dos que o consideravam um autor excessivamente iconoclasta” (BUENO, 2008, p. 43). Existe também uma explicação de caráter íntimo, que tem a ver com a realização sentimental que o autor, obedecendo à sua inclinação para o confessionalismo, relata em algumas entrevistas. O período do final dos anos 60 e início dos 70 teria sido marcado por intensa felicidade pessoal, motivada por um relacionamento amoroso iniciado em 1969, e que terminaria em 1975. Para Cony, um homem feliz não sente necessidade de escrever (2008, p. 47-48). A autora considera válida a explicação para que se entenda o motivo da interrupção das atividades de Cony como ficcionista, mas não o porquê de ter demorado tanto para retomá-las.

Na crônica “Vale o escrito”, publicada na coletânea *O harém das bananeiras*, Cony faz comentários sobre o aspecto mecânico da escrita e da publicação – revisões e mais revisões dentro de prazos a cumprir; discussões com editores sobre minúcias – que podem acrescentar motivo plausível ao afastamento. Perguntamo-nos: seria simplesmente relutância em enfrentar tais dificuldades? O autor parece referendar nosso julgamento. Relata as dificuldades dos jornalistas veteranos de escrever em “tiras” – sobras das

bobinas do papel em que os jornais eram impressos – e que, com a introdução do computador, a princípio se tornaram ainda mais agudas.

Com o advento do computador, apresentou-se o mesmo desafio para uma geração que chegava aos 50, 60 anos. Honestamente, pensei que chegara a hora e vez de pendurar as chuteiras. Mandaram para minha sala um 286, uma impressora matricial e que eu me virasse. Virei-me, pelo menos até aqui. E mais: tomei gosto. Já andava exausto, mental e fisicamente, de corrigir originais, de escrever em espaços bem largos para depois eliminar trechos ou palavras. Colocar acréscimos que só me chegavam após o texto pronto. A mão de obra era abominável. Com o computador, tudo isso ficou para trás. **Tomei tanto gosto que, sem escrever ficção há 23 anos, engatei quatro romances seguidos.** (CONY, 1999, p. 73. Ênfase acrescentada)

Tendo em vista nosso objetivo primário, identificar os mecanismos da memória numa obra memorialista, iniciamos este estudo com um levantamento biográfico de Carlos Heitor Cony.

## 1.1 DADOS BIOGRÁFICOS

Carlos Heitor Cony continua em plena atividade intelectual: além das crônicas, escritas regularmente às terças e aos domingos para a *Folha de S. Paulo*, é colaborador eventual de alguns periódicos e requisitado com frequência para palestras em ambientes acadêmicos. Temas atuais fazem parte do seu roteiro, a exemplo da crônica “Anatomia da lama”, publicada no domingo, dia 30 de agosto de 2015, na *Folha*, onde faz referência ao escândalo que “não sabe por qual motivo é chamado de Lava Jato”.

Romancista de sucesso, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, onde tomou posse da Cadeira número três em maio de 2000. Da publicação de *O ventre*, seu primeiro romance, em 1958, até a escrita de *Quase memória*: quase-romance, em 1995, principal objeto deste estudo, contam-se nove romances, que precedem o período de mais de vinte anos em que não escreveu ficção.

Nada indicava que o terceiro dos quatro filhos do casal Ernesto Cony Filho e Julieta de Moraes, nascido no Rio de Janeiro, no subúrbio de Lins de Vasconcelos, em 14 de março de 1926, se tornaria um dos escritores brasileiros mais influentes de sua época.

Cony, quando criança, apresentava problemas de dicção e simplesmente recusava-se a falar. Era visto pelos familiares e amigos da família como uma criança muda. Diz o autor, porém, que não falava nessa fase da vida, porque nada tinha para falar, não tinha vontade de dizer nada, então não falava. Segundo Cícero Sandroni, Cony relata que “era uma criança que vivia embaixo da mesa, vendo o mundo mais ou menos como o Tom e o Jerry veem” – isto é, vendo os personagens humanos da cintura para baixo. “Eu via o mundo assim. E não tinha necessidade de falar” (SANDRONI, 2003, p.31-32). Pronunciou suas primeiras palavras somente aos cinco anos, num belo dia de sol, quando brincava com o pai na praia de Icaraí. Um monstruoso hidroavião vermelho aproximou-se da praia com ruído ensurdecedor e o menino apavorado, com medo que o avião fosse cair na sua cabeça, começou a dar gritos de medo e pronunciou suas primeiras palavras. O episódio vem relatado em mais de um texto de Cony e faz parte daquelas anedotas de vida que podem extrapolar, ou não, os limites da verossimilhança. Se houve

exagero, o autor tem o direito do ficcionista de apelar para a “suspensão temporária da descrença”, por parte do leitor.

O problema da fala permaneceu, porém. Tinha dificuldade de pronunciar determinados sons e sofria com a discriminação das pessoas. Na época de ir à escola, foi muito difícil: o pai o matriculava, mas, passados alguns dias, o diretor o chamava e recomendava que tirasse Cony do convívio escolar para evitar maiores traumas decorrentes das chacotas dos colegas de classe. O fato repetiu-se diversas vezes em escolas diferentes até que o pai decidiu educá-lo em casa. Ele mesmo ensinaria o pequeno Carlos Heitor a ler, escrever e fazer contas – o que pouco aprendeu, pois fazia contas nos dedos, geralmente erradas. Os problemas de dicção fizeram com que despertasse nele o desejo gradativo de dedicar-se à palavra escrita. Quando se comunicava por bilhetes, por exemplo, ninguém ria ou chamava-lhe a atenção. Era-lhe mais fácil escrever do que falar para comunicar-se. Foi assim que a escrita o salvou. É o que o próprio Cony relata em diversas entrevistas.

De família religiosa, aos oito anos fez a primeira comunhão e passou a ser ajudante de missa na Igreja Nossa Senhora de Lourdes, no bairro de Vila Isabel, no Rio. Atraído pela beleza do ritual da Igreja Católica, aos onze anos, informou aos pais o desejo de tornar-se padre. Não era uma questão de fé, mas sim da atração forte pela liturgia, pelo lado teatral da Igreja: o incenso, as flores, as velas acesas, o som poderoso do órgão, os vitrais, o cântico gregoriano, etc. Foi abandonando as coisas profanas e dedicando-se cada vez mais às coisas da Igreja; não da Igreja Católica Universal, mas da igreja do bairro, aquela que costumava frequentar. O pai tomou como missão prepará-lo para o exame de admissão. Era extremamente exigente e rigoroso com o filho

e sentiu-se vitorioso quando Cony foi admitido no seminário. Em *Quase memória*, Cony narra a severidade do pai no período de intenso esforço de ambos para superar o *déficit* de aprendizado:

Além do equipamento básico de uma escola, do horário estipulado, ele redigiu regras suplementares [...]. Uma dessas regras obrigava a me preparar física e mentalmente para as aulas que ele daria na sala, na sua escrivaninha escura. Eu deveria acordar, lavar o rosto, escovar os dentes, pentear-me, colocar uma espécie de uniforme, sapato e meia, arrumar minha pasta com os livros e cadernos do dia, postar-me ao lado de sua escrivaninha, verificar se o quadro-negro (pendurado na parede onde antes ficara um barômetro estragado que nunca funcionou) estava corretamente apagado, o apagador limpo. (CONY, 1995, p.105)

O pai acreditava que o seminário seria um ótimo lugar para o filho, que lá, no meio de padres e seminaristas não seria discriminado por causa da fala. Foi assim que Cony ingressou no Seminário Arquidiocesano de São José, no Rio Comprido, no dia 3 de março de 1938. Ao contrário do que o pai pensava, porém, também lá Cony foi discriminado pelos colegas, que o consideravam retardado. Apesar de tudo, Cony teve uma educação regrada e disciplinada, aprendeu latim e francês e leu os grandes clássicos universais. Foi no seminário que descobriu Júlio Verne, cujos livros viria a adaptar para o público infanto-juvenil, anos mais tarde.

Em 1941, Cony, vestido de batina, andava pela rua com o pai quando encontraram, por acaso, o médico Pedro Ernesto do Rego Batista, ex-prefeito do Rio de Janeiro, amigo e compadre do pai. Percebendo o problema de dicção do garoto, o médico pediu para examiná-lo ali mesmo, na rua. Foi o

início da cura: encaminhou Cony ao consultório, para cortar o freio que lhe prendia a língua. Exercícios de dicção e exercícios com bolinhas de gude na boca, que recomendou a seguir, colaboraram para que o problema da fala fosse minimizado. Entretanto, Cony confessa que até hoje tem dificuldade em pronunciar certas palavras como, por exemplo, “biblioteca” e “aeroporto”.

Embora estudasse a fundo a história da Igreja Católica, teologia e filosofia, Cony permaneceu cético. Disse em entrevista, no dia 30 de dezembro de 2014, e publicada posteriormente no YouTube pela jornalista Gaby de Saboya, que

antes de ir para o seminário já não acreditava em Deus e lá, no seminário, nada me fez acreditar em Deus. Quando passei para os estudos superiores eu vi que haveria uma contradição dramática para mim: pregar um Deus no qual não acreditava. Seria inclusive uma grande desonestidade da minha parte. (CONY, 2015)

Depois de atritos constantes no seminário, desiludido e convicto de que não acreditava em Deus, foi aconselhado a sair, e deixou o seminário em outubro de 1945. Como indicado acima, essa fase da vida do escritor inspirou a escrita de *Informação ao Crucificado*, de interesse primordial para nossa pesquisa por seu caráter autobiográfico: a narrativa do livro está centrada em questões de consciência individual – o modo particular de Cony pensar e enxergar o mundo ao redor – consciência que teve como fundamentação a formação religiosa.

No ano seguinte à saída do seminário, ingressou na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, que abandonou pouco depois; justificou

tempos mais tarde que estava aprendendo mal o que já havia aprendido bem no seminário.

A carreira como jornalista começou quando, em 1947, surgiu a oportunidade de cobrir as férias do pai no *Jornal do Brasil*, então um grande diário da cidade, e naquele mesmo ano conseguiu ser nomeado funcionário da Câmara dos Vereadores. Cony casou-se com Maria Zélia Machado Velho, o primeiro de seis casamentos, em 1949. Desta união nasceram duas filhas: Regina Celi (1951) e Maria Verônica (1954). Também é pai de André Heitor, filho da união com Eleonora Ramos.

Começou a trabalhar como redator na Rádio Jornal do Brasil, em 1952 e em 1958 lançou o primeiro livro, *O ventre*, que precedeu sucessos e premiações. Recebeu os prêmios Manuel Antônio de Almeida (em 1956 e 1957), Jabuti (em 1996, 1998 e 2000), Livro do Ano (em 1996 e 1998 e 2000), Prêmio Nacional Nestlé (em 1997), e o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra, em 1996.

*Quase memória*: quase-romance foi consagrado pela crítica e pelo público como seu melhor romance, embora o autor considere, até hoje, *Pilatos*, publicado em 1974, sua melhor obra. Em entrevista a Ivan Ângelo, no programa da TV Cultura Roda Viva, em janeiro de 1996, Cony fala sobre a interrupção na escrita de romances, depois de *Pilatos*.

Ivan Ângelo – Você parou de escrever quando fez o *Pilatos*. O que te aborreceu tanto: o livro, ou a crítica ou os leitores, que te fez prometer não escrever mais?

Cony – Não. Quem leu o *Pilatos* atentamente percebe que o livro já é uma despedida, quer dizer, eu não tenho obrigação de me despedir nem de chegar. Eu não tenho nem a obrigação de ir embora nem de chegar, eu sou um homem

livre. Quando eu comecei a fazer o *Pilatos*, eu realmente senti que era o fim da minha literatura. Eu levei minhas experiências pessoais no *Pilatos*, que é um romance escatológico, é obsceno, é pornográfico, não tem nada de erótico. Precisa ver que o *Pilatos* é um livro radical. Envergonhou até pessoas... meu editor ficou envergonhado dele. (CONY, 2015)

Somente depois de vinte anos, em 1995, é que *Quase memória* foi lançado. O livro retrata a figura do pai, em tom descontraído, alegre e comovente. Um fato interessante está ligado à escrita do livro, a doença da cadela Mila, da raça *setter*, que acompanhava o autor havia treze anos. A cadela, na reta final da vida, não dormia à noite e para acompanhar a fiel amiga, Cony trabalhava no computador. Percebeu, então, que quando desligava o aparelho, ela começava a gemer; quando ligava, ficava quietinha. Quando Mila morreu, o autor não escreveu uma linha a mais. No topo da primeira página do romance, lê-se a dedicatória comovente: “*para Mila, a mais que amada*” (CONY, 1995).

Em março de 2000, Carlos Heitor Cony foi eleito, com 25 dos 37 votos possíveis, para a Academia Brasileira de Letras e recentemente, Cony anunciou, em entrevista ao jornalista Geneton Moraes Neto, publicada pela GloboNews em 28 de março de 2015, que:

tomou uma decisão provavelmente inédita entre acadêmicos. Resolveu, desde já, que não quer ser sepultado no mausoléu da Academia, no cemitério São João Batista. Disposto a não deixar no ar qualquer dúvida, diz que já incluiu a decisão no testamento. (CONY, 2015)

Cony se tornou figura extraordinária e imortal entre os grandes escritores brasileiros, mas o menino de Lins e Vasconcelos continua a existir dentro dele. É na relação íntima com a figura paterna, foco da narrativa de *Quase memória*, que se origina a convicção de que o único cemitério “confiável” é o do Caju: lá está enterrado Ernesto Cony Filho e é para lá que Carlos Heitor Cony deseja ser transportado.

Com idade avançada, pensa não ter mais nada a dizer, ou melhor, a escrever. Em entrevista a André Bernardo, em 2015, afirma que, da vida, só espera a morte, mas que ainda trabalha porque quer morrer lúcido.

Apesar da luta contra um câncer linfático há mais de uma década e das limitações físicas da idade avançada, o leitor e admirador de Cony pode, ainda, deleitar-se com suas belíssimas crônicas, na *Folha de S. Paulo*, onde escreve regularmente.

## 1.2 JORNALISMO, CRÔNICA E TELEVISÃO

Carlos Heitor Cony teve intensa atuação em diversos órgãos da imprensa brasileira nos últimos cinquenta anos. Seu ingresso no jornalismo deu-se de maneira gradativa, no início acompanhando as atividades do pai e, mais tarde, como seu substituto no *Jornal do Brasil*, nas ausências eventuais de Ernesto Cony Filho. Posteriormente, em 1960, foi contratado pelo *Correio da Manhã*, onde exerceu as funções de redator, cronista e editor. Sandroni informa a respeito dessa fase inicial do jornalista: “Redator sem grande experiência em reportagens, mostrou logo talento como copidesque e

editorialista. Descobriu seu gosto por viagens [...] e foi designado para coberturas internacionais [...]” (2003, p. 85-86).

No já citado discurso de posse na A.B.L., Cony destaca a ligação especial que sempre tivera com os acadêmicos na atividade na imprensa: herdara de Austregésilo de Athayde “aquele espaço que durante tantos anos ele enobreceu no *Jornal do Comercio*” e de Otto Lara Resende, a coluna diária na *Folha de S. Paulo*; fora amigo e vizinho de mesa de Raimundo Magalhães Júnior durante vinte anos, na redação e no restaurante de *Manchete*.

Em colunas diárias para a *Folha de S. Paulo*, Cony prossegue escrevendo até hoje as crônicas que o tornaram imensamente popular entre os leitores. De 2007 a 2011, foi cronista da *Gazeta do Povo*, o jornal de maior tiragem no Estado do Paraná.

Cony jornalista, informa Raquel Bueno, “fala frequentemente sobre a sua profissão, cuja essência é levar informação a um grande número de pessoas” (BUENO, 2008, p.24). Palestrante solicitado, aborda de preferência o assunto do papel da imprensa, para plateias distintas, muitas vezes constituídas por acadêmicos da área de comunicação social. Mesmo nesse ambiente mais formal, ocorrem experiências inusitadas que vão fornecer matéria para suas crônicas. Uma dessas experiências deu origem à crônica “O bilhete”, publicada na coletânea *O harém das bananeiras*. Depois de enfrentar uma plateia de alunos de uma faculdade do Rio, Cony encontrou no bolso um bilhete que lhe “implorava silêncio e distância”. Como diz o autor, “Quanto ao silêncio, fica difícil atender ao pedido” (CONY, 1999, p.57).

Ao vivo, diante de uma plateia, é impossível manter silêncio, mas Cony nunca se calou, nem se cala, como jornalista e cronista, muito embora não defenda posições ideológicas claras, o que provoca críticas de colegas jornalistas e amigos intelectuais. Analisando sua atuação no jornalismo, é possível verificar sua visão de mundo independente e individualista que, no entanto, procura justificar, o que ocorre no discurso de posse na A.B.L.: “Não tenho disciplina mental para ser de esquerda. Nem firmeza monolítica para ser de direita. Tampouco me sinto confortável na modalidade tática, muitas vezes oportunista, do centro”. (CONY, 2015)

O fato é que, longe de calar-se, Cony continua a manifestar livremente suas opiniões, ou mesmo a fazer revelações sobre pecadilhos passados, alheio ao julgamento de outros. Na mesma entrevista já citada ao jornalista Geneton Moraes Neto, por exemplo, o escritor revela que inventou histórias durante os anos de seu trabalho como repórter. Uma dessas histórias é sobre o cego Allan Richard Way, dotado de clarividência. Durante cerca de dez anos, na extinta revista *Manchete*, Cony publicara mensalmente entrevistas que o suposto clarividente concedia ao repórter norte-americano Richard MacPherson. Nenhum dos personagens existiu de fato.<sup>1</sup>

Examinamos com mais detalhe, nos itens a seguir, as atividades de Cony como jornalista, cronista e escritor de ficção, além de incluir algumas informações sobre sua participação em outras mídias.

---

<sup>1</sup> Provável referência a James Macpherson, poeta e escritor escocês oitocentista que teria encontrado e traduzido do gaélico escocês manuscritos originais de um bardo do século terceiro. Os poemas de Ossian provocaram interesse e disputas quanto à sua originalidade, em meio ao entusiasmo dos primeiros românticos pelo passado medieval. Os manuscritos originais nunca foram encontrados!

### 1.2.1 O jornalista

Cony afirma que “é preciso entender a diferença fundamental entre jornalismo e literatura. O jornalismo tem de ser objetivo, a literatura tem de ser subjetiva. Isso antes de mais nada. Outra diferença fundamental: enquanto o jornalismo só é bom quando é objetivo, a literatura só é boa na medida em que ela é subjetiva” (CONY, 2015). Sobre a oposição jornalismo-literatura, manifesta-se, ainda, a Suênio Campos de Lucena:

O jornalismo tem compromisso com a realidade, a atualidade, a necessidade de informação e até de formação. Informar, comentar, analisar e tentar são os pilares de sustentação do jornalismo. A literatura é lúdica e serve como reflexão do homem. [...] O jornalista não pode ser individual; tem um lado social muito grande e quando escreve já o faz para um público dirigido. O sujeito compra o jornal muitas vezes não por causa dele, mas do outro. [...] Quando compra um jornal, quer saber o tempo, a cotação do dólar. Eventualmente pode ler um artigo de alguém, mas o jornalismo é um mix de várias coisas. [...]. (CONY, 2015)

Em que pese essa declaração de princípios, uma de suas reportagens mais comentadas “Ele está entre nós”, publicada na revista *Manchete*, no dia 30 de novembro de 1991, e “Como a história se repete”, publicada em 13 de outubro de 2006, na *Folha de São Paulo* e, posteriormente, no site da Academia Brasileira de Letras, (V. anexo) atrai justamente pelo estilo narrativo que se afasta da objetividade jornalística. Na realidade, é difícil manter a objetividade diante do tema da reportagem: a história de Inri Cristo, que se

apresenta como Jesus, em seu retorno ao mundo dos homens, e que, incrivelmente, conquista seguidores.

Em seu passado terreno, Inri Cristo se chamava Antuérpio Gonçalves Mendes e fora bancário em Curitiba<sup>2</sup> até que começara a ouvir vozes que o conclamavam a assumir sua missão como filho do Altíssimo. A descrição que dele faz Cony é tudo menos objetiva e imparcial:

O ex-Antuérpio, atual Inri Cristo, tem barbas e roupas nazarenas, olhado com pressa e boa vontade daria ótimo figurante para um drama do Calvário, desses que são levados às sextas-feiras santas pelo interior do Brasil, ao som da *Ave Maria* de Schubert, cantada pelo Cauby Peixoto. (CONY, 2015)

O tom galhofeiro predomina na descrição das ações de Inri Cristo, que leva a sério “sua missão de Filho Primogênito do Deus Verdadeiro” e expulsa os fiéis da catedral do Pará a chicotadas, durante a realização de uma missa solene. Evidentemente foi preso e encaminhado para uma delegacia especializada, onde ocorreu este diálogo:

Nome – Inri Cristo.

Filiação – Sou Filho Primogênito do Deus Verdadeiro.

Profissão – Deus.

Idade – Sou Eterno, não tenho princípio nem fim.

Endereço – Mão Direita de Deus Padre Todo Poderoso.

Sinais particulares – Vim salvar o mundo. (CONY, 2015)

---

<sup>2</sup> Lembro-me da figura excêntrica, de barba e cabelos longos, vestindo túnica branca, que circulava pela Curitiba de meus tempos de colégio.

Em uma série de manobras destinadas a “passar o abacaxi” para frente, o caso foi parar no delegado, que consultou o bispo, que se queixou ao governador (quando a sugestão de expulsar o profeta não foi aceita), que ordenou a prisão de Inri Cristo num hospício. Comentário de Cony: “Cumpria-se, assim, a profecia de Giovanni Papini: se Cristo voltasse novamente à Terra, não o matariam no Calvário, mas o meteriam num asilo”.

O histórico ato libertário de Inri Cristo ocorreu na cidade de Belém, no Estado do Pará em 28 de fevereiro de 1982. Cony publicou o artigo na revista *Manchete* em 1991. Bem mais tarde a resposta às acusações feitas pelo jornalista veio pela voz de uma discípula de Inri Cristo, a assessora de comunicação da SOUST (Suprema Ordem Universal da Santíssima Trindade), Adeí Schmidt, cujo manifesto foi publicado na página eletrônica. Em consideração às pessoas de bem que questionam o assunto, a assessora defende Inri Cristo das **inverdades** publicadas por Carlos Heitor Cony ao longo dos últimos vinte anos e **desmente** todas as acusações feitas pelo jornalista.

Embora não desmereça os otimistas, a posição de Cony no jornalismo é a de um cético convicto, caracteristicamente pessimista, não só em relação ao país, mas à humanidade em geral.

### 1.2.2 O cronista

"Do grego *Krónos* que significa ‘tempo’, a crônica é o registro de acontecimentos num tempo e num espaço determinados” (D’ONOFRIO, 2001, p. 123). A definição sucinta e racional define o termo, mas está longe de caracterizar o gênero como cultivado pelos escritores brasileiros, que fazem da

crônica de acontecimentos cotidianos praticamente um apanágio de nossa literatura.

Massaud Moisés expande a definição, de modo a abranger detalhes, como veículo de publicação e temática, além das várias formas que a crônica pode assumir:

[...] a crônica de feição moderna, via de regra publicada em jornal ou revista e muitas vezes reunidas em volume, concentra-se num acontecimento diário que tenha chamado a atenção do escritor, e semelha à primeira vista não apresentar caráter próprio ou limites muito precisos. Na verdade, classifica-se como expressão literária híbrida, ou múltipla, de vez que pode assumir a forma de alegoria, necrológio, entrevista, invectiva, apelo, resenha, confissão, monólogo, diálogo, em torno de personagens reais e/ou imaginárias, etc. (MOISÉS, 1985, p. 132-133)

Joaquim Ferreira dos Santos, organizador da coletânea *As cem melhores crônicas brasileiras*, faz a apologia dos escritores brasileiros que transformaram um gênero considerado menor em clássicos de referência de nossa literatura. “Une todos esses textos”, diz ele, sobre as crônicas selecionadas,

a voz nítida de autores que abusam da primeira pessoa, do comentário e da liberdade de adotarem um idioma ora poético, ora jornalístico, ora irônico, ora perplexo, quase sempre bem-humorado. [...] São pequenas obras-primas de emoção baseadas nos espantos e alegrias, decepções e tristezas do cotidiano. (SANTOS, 2007, p. 17)

Três crônicas de Cony são incluídas na coletânea: “Mila” é uma declaração de carinho à “mais que amada”, a cachorrinha a quem o autor dedica *Quase memória*. O texto vem incluído entre os de outros cronistas dos anos 1980, na secção intitulada “A vida privada virou uma comédia”. Na secção “Os anos 2000. Próxima estação, internet”, as crônicas “Receita da amante ideal” e “Da arte de falar mal” convivem com textos de Arnaldo Jabor, Xico Sá, Tutty Vasques, Danuza Leão, Martha Medeiros e Marcelo Rubem Paiva. Com a liberdade conferida pelo gênero, Cony faz com a mesma verve a descrição da amante ideal – “a mulher que não precisamos compreender, pois ela se compreende por nós e por ela” – e discorre sobre a arte de falar mal, uma prática que só os iniciados seguem, cuja regra fundamental reza: “Só fale mal dos ausentes, nunca dos presentes”.

Seguindo o modelo brasileiro, as crônicas de Cony são curtas e de leitura agradável, com acentuado pendor para o cômico. A par do cotidiano banal e corriqueiro, abordam, por vezes, situações angustiantes, que nos instigam a reflexões sobre a vida e seus percalços.

São dignas de nota as crônicas em que demonstra violenta indignação contra malfeitos na política. Mostrou-se especialmente aguerrido nas críticas ao regime militar, com o resultado de amargar alguns anos de exílio. A coletânea intitulada *O ato e o fato* (1964) reúne crônicas políticas escritas de 2 de abril a 16 de dezembro de 1964, na época em que Cony se tornou opositor aos militares no poder e não se calou enquanto outras vozes se calaram. O autor é implacável na sutil ironia e na inevitável sátira observada pelos leitores nas crônicas deste livro. Na contracapa, o escritor Luis Fernando Veríssimo comenta o quanto os leitores apreciavam as crônicas de Cony, na expectativa

de ouvir uma voz independente e desabrida, alheia às possíveis consequências que certamente adviriam:

E de repente, depois do 1º de abril, ali estava aquele cara dizendo tudo que a gente pensava sobre o golpe, sobre a prepotência militar e a pusilanimidade civil, com uma coragem tranquila e uma aguda racionalidade que tornava o óbvio demolidor – e sem perder o estilo e a graça. Em pouco tempo aquele ato, ler o Cony, se tornou um exercício vital de oxigenação para muita gente, e sua coluna uma espécie de cidadela intelectual em que também resistíamos – mesmo que a resistência consistisse apenas em 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’. (VERÍSSIMO, citado em CONY, 2004)

As crônicas coletadas em *O ato e o fato* levam particularmente à reflexão sobre as questões de cunho político e histórico, um dos assuntos abordados por Cony, em seu período entre romances.

A coletânea *O harém das bananeiras* (1999) reúne cem crônicas publicadas na *Folha de S. Paulo* e outros jornais, bem como nas revistas *Manchete* e *República* nos anos de 1996 a 1999. A folha de rosto do livro nos informa o teor do conteúdo das crônicas: “lembranças, diálogos silenciosos, tramas, viagens ao encontro do mundo e de volta para casa [...]. As crônicas deste livro passeiam, como o autor, por diferentes matérias de memória” (CONY, 1999). Aqui, o autor, com seu irresistível talento, conta histórias do menino que foi e também do homem em que se transformou.

Entre 1963, ano da publicação de *Da arte de falar mal*, e 2009, quando se publicou *Para ler na escola*, foram compiladas oito coletâneas de crônicas:

*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), *Ou tudo ou o nada* (2004), *Para ler na escola* (2009). No terceiro capítulo, em que se analisa o mecanismo da memória na criação de *Quase memória*, serão estudadas algumas crônicas de *O harém das bananeiras* e *Os anos mais antigos do passado*.

### 1.2.3 O autor e outras mídias

Em 1965, Cony é convidado pela TV Rio para escrever uma novela intitulada *Comédia Carioca*, que retratava a baixa classe média do Rio, ex-capital do país. A novela foi ao ar entre março e abril daquele ano, também exibida pela Rede Record. Contou com Eva Wilma e John Herbert à frente do elenco e a direção de Antonino Seabra. Após trinta e sete capítulos, problemas com a censura fizeram com que o escritor fosse substituído por Oduvaldo Viana.

Cony dirigiu a emissora de TV Manchete, onde deu sugestões preciosas na direção artística: séries bem-sucedidas como *Kananga do Japão* (1989) e *Dona Beija* (1985) tiveram a colaboração de Cony.

Algumas de suas obras foram adaptadas para o cinema, como por exemplo: *Antes, o verão* (1968) – direção e roteiro de Gerson Tavares; *Um homem e sua jaula* (1968) – direção de Fernando Coni Campos e co-direção de Paulo Gil Soares; roteiro de ambos; *Você tem alguma ideia sobre a ideia que pretende ter?* (1975) – roteiro de Antônio Moreno, Pedro Ernesto Stilpen e Olivar Luiz; e *Pilatos* (2000) – *Melopeia, Fanopeia & Logopeia*, episódio V de

*Isabelle trouxe alguns amigos* – roteiro de Felipe Rodrigues, com a colaboração de Barbara Kahane e Patrick Pessoa.

As gravações de uma adaptação de *Quase memória*, dirigida por Ruy Guerra, foram finalizadas no início de 2015; o lançamento do filme está previsto para o primeiro semestre de 2016. O longa foi gravado nas cidades do Rio de Janeiro, Barra do Piraí e Passa Quatro. Fazem parte do elenco João Miguel, Mariana Ximenes (os pais do escritor-narrador), Charles Fricks, Tony Ramos (o escritor-narrador em fases diferentes da vida), além de Ana Kutner, Flávio Bauraqui e Antonio Pedro.

### 1.3 PROSA DE FICÇÃO

Em seu *Dicionário de termos literários*, Massaud Moisés retoma a sistematização da prosa segundo Boulton (1968:4-7), em cinco modalidades, conforme a sua função:

1) *narrativa* (equivalente à prosa de ficção), 2) *argumentativa* (representada pelos tratados em geral), 3) *dramática* (praticada no teatro), 4) *informativa*, representada pelos “livros escolares ou científicos, enciclopédias, livros de instrução em diversas artes e ofícios, relatórios de várias espécies, e todos os artigos de jornal e reportagens com o objetivo de informar” e 5) *contemplativa*, exemplificada pelo ensaio, “livros de meditação religiosa, especulação política ou fantasia e alguns livros de linguagem descritiva”. (MOISÉS, 1985, p. 418)

Como em toda tentativa de categorização, abrem-se espaços para a exceção e o hibridismo, haja vista o estilo muito particular de Cony na

reportagem sobre Inri Cristo, que aglutina narração, drama e informação. Para a ficção, Moisés nos dá a seguinte definição:

Sinônimo de imaginação ou invenção, encerra o próprio núcleo do conceito de Literatura: Literatura é a expressão dos conteúdos da imaginação, é ficção transmitida por meio da palavra escrita. Neste caso, qualquer obra literária (conto, novela, romance, soneto, ode, comédia, tragédia, etc.) constitui a expressão dos conteúdos da ficção. Entretanto, o vocábulo se emprega, costumeira e restritivamente, para designar a prosa literária em geral, ou seja, a prosa de ficção. (MOISÉS. 1985, p. 229)

Falando sobre narrativa de ficção, em *Como funciona a ficção*, James Wood aborda de início a questão de técnica narrativa: quem narra e de que posição relativa ao narrado. Sem isso, não existe narrativa.

A casa da ficção tem muitas janelas, mas só duas ou três portas. Posso contar uma história na primeira ou na terceira pessoa, e talvez na segunda pessoa do singular e na primeira do plural, mesmo sendo raríssimos os exemplos de casos que deram certo. E é só. Qualquer outra coisa não vai parecer muito uma narração, e pode estar mais perto da poesia ou do poema em prosa. (WOOD, 2012, p.17)

Tendo examinado brevemente a produção de Cony, no jornalismo e na crônica, fazemos a seguir um levantamento de sua literatura de ficção, como preâmbulo à análise de *Quase memória*.

Antes de *Quase memória* (1995), nos anos 50, 60 e 70, Cony compõe um conjunto importante de obras para a ficção nacional contemporânea: *O ventre* (1958), *A verdade de cada dia* (1959), *Tijolo de segurança* (1960),

*Informação ao Crucificado* (1961), *Matéria de memória* (1962), *Antes, o verão* (1964), *Balé branco* (1965), *Pessach: a travessia* (1967) e *Pilatos* (1974). Neste período, os primeiros livros foram lançados, praticamente, um por ano. Dentre esses romances, salientamos duas obras destacadas pela crítica, *O ventre* – por ser seu primeiro livro de ficção – e *Pilatos* – por ser o seu **lavar das mãos**.

*O ventre* é um texto realista, cujo tema central é a infidelidade, uma acusação às baixeiras e à hipocrisia das relações familiares. Sua linguagem foi considerada excessivamente forte para os padrões morais da época. O narrador-personagem lida desde a infância com o sentimento de ser o filho preterido da casa. Descobre mais tarde que é filho bastardo e quando adulto se vê obrigado a atuar como pai de um menino que não é seu filho. O garoto é filho da mulher por quem o protagonista sempre fora apaixonado. Ela se casara com o meio-irmão do narrador e engravidara de um terceiro homem, desconhecido. A temática chocou leitores e críticos e impediu a premiação do romance, em concurso promovido pela prefeitura do então Distrito Federal, como mencionado acima. Dois anos mais tarde, Ênio Silveira, confiante no sucesso do principiante, publicou o livro pela Civilização Brasileira. Cony escreveu a ele, nessa época:

Creio que o senhor se arrisca demasiadamente em publicar um livro de tão poucas possibilidades – embora o livro não seja mau, pelo contrário. Falta-lhe, porém, adequação. É, por isso, um livro falso e mau. Um soco no ar na impossibilidade de atingir a Deus com o cuspo que pode na volta cair em nossa cara. (CONY, citado em BUENO, 2008, p.37-38)

Todos os livros de Cony, da década de 50 a 70 foram publicados pela Civilização Brasileira. *Pilatos*, o último livro deste conjunto, lançado em 1974, é considerado, ainda hoje, pelo autor, seu melhor romance. Neste livro Cony anuncia uma despedida da ficção já “na epígrafe, extraída do ‘Samba Erudito’, de Paulo Vanzolini: ‘E assim me rendi ante a força dos fatos: / lavei as minhas mãos como Pôncio Pilatos’” (BUENO, 2008, p.39). Cony sentiu-se tão satisfeito com o resultado da obra que decidiu não mais escrever.

O próprio autor disse que: “*Pilatos* é um romance com princípio, meio e fim, não tem nenhuma agressão ao tempo, mas a história é completamente louca, inviável. Meu limite estava ali. Era o romance que eu queria fazer. Consegui, então, fazer esse livro, que me agradou bastante. Mas não agradou ao editor” (SANDRONI, 2003, p. 117). *Pilatos* é narrado em primeira pessoa pelo protagonista Álvaro Picadura, pequeno funcionário de tipografia que foi atropelado e levado a um hospital de indigentes, onde teve o pênis – que chamava de Herodes – amputado e colocado, pelos médicos, em solução de formol, em um vidro de compota. Ficou dois meses no hospital e com isso perdeu o emprego e o quarto alugado. Completamente sem bens ou posses, o vidro se tornou o único pertence de Picadura que fez um pacto consigo mesmo de não se separar do objeto. O leitor não encontrará mãos lavadas em *Pilatos*, mas sim, enfatiza Sandroni, “a sujeira, o sofrimento, a miséria e a desgraça daqueles anos, diante dos quais quem narra, em vez de lavar as mãos, mete os dedos temperados com sal e vinagre nas mais dolorosas feridas, ainda hoje abertas, da sociedade brasileira” (2003, p. 118).

Depois de *Pilatos*, Cony não escreveu romances por mais de vinte anos. Nesse período dedicou-se ao jornalismo, publicou literatura infanto-juvenil, contos de humor e adaptou clássicos da literatura universal.

### 1.3.1 Literatura infanto-juvenil

Nos anos subsequentes ao **lavar das mãos** com *Pilatos*, Cony, dentre outros trabalhos, dedicou-se a adaptar textos clássicos da literatura universal. Os textos, muitas vezes, eram propostos pelas editoras para atender às necessidades de um segmento específico do mercado editorial. Adaptou obras de Júlio Verne, Mark Twain, Emilio Salgari, Lewis Wallace, Dostoievski, Manuel Antônio de Almeida, H. Melville, Raul Pompéia, A. Fournier, Edith Nesbit, Alexandre Dumas, Eça de Queiroz, Charles Kingsley, Carlos Collodi, Nicolas Gogol e textos das *Mil e uma Noites*. Muitos destes trabalhos foram realizados em equipe para as Edições de Ouro.

Carlos Heitor Cony é um escritor prolífico. Sua bibliografia abrange diferentes gêneros, com produção considerável em cada um deles, embora o maior número de obras se concentre na prosa de ficção, especificamente o romance. O breve levantamento feito neste capítulo não pretende esgotar informações nem sobre a vida, nem sobre a produção literária do autor, mas colocar em evidência o que interessa mais especificamente à nossa pesquisa. Tendo em vista as obras selecionadas para o *corpus*, subordinadas ao eixo central *Quase memória* – duas coletâneas de crônicas e a narrativa diarística *Informação ao Crucificado* – dedicamos o próximo capítulo ao embasamento teórico necessário para o estudo de autobiografia, memória e gêneros vizinhos.

## 2 MEMÓRIA E MEMÓRIAS

*Escrever memórias é prolongar nosso **alterego**. É transfundir vida, dar vida ao nosso William Wilson, é não matá-lo como na ficção de Poe.*

*Pedro Nava*

*Quase memória*: quase-romance é uma narrativa em primeira pessoa, cujo narrador-protagonista relata as memórias da vida aventureira de seu pai. O próprio título estabelece uma contraposição entre “romance” e “memória” como gêneros literários. O livro seria, então, um quase romance? Uma quase memória? Uma quase biografia de Ernesto Cony Filho ou quase autobiografia de Carlos Heitor Cony? Como vimos na introdução, o autor prefere classificá-lo de “**quase** romance”, pois, além da inadequação da linguagem, “os personagens reais e irreais se misturam, improvavelmente, e para piorar, alguns deles com os próprios nomes do registro civil. Uns e outros são fictícios” (CONY, 1995, p. 7). O trecho de meia página é uma amostra do que aguarda o leitor: o humor leve e inteligente do jogo de palavras e a familiaridade de tratamento, que a voz narrativa em primeira pessoa imprime ao texto.

É possível aplicar ao texto de Cony a reflexão de Jean-Pierre Vernant sobre a reconstituição literária do passado:

[...] reminiscência não tem aí função de reconstruir e de ordenar o passado; não implica uma cronologia dos acontecimentos, revela o Ser imutável e eterno. A memória não é o ‘pensamento do tempo’; é evasão para fora dele. Não visa elaborar uma história individual [...] mas quer realizar a união da alma com o divino”. (VERNANT, 1973, p. 73)

Para atingir a “história individual” de Carlos Heitor Cony, como autor de carne e osso, e como narrador-personagem de *Quase memória: quase-romance*, partimos do todo para a parte: neste caso, da conceituação ampla do termo memória para a função específica da memória na reconstituição escrita do entorno coletivo da memória individual.

## 2.1 MEMÓRIA: CONCEITOS E FUNÇÕES

O termo memória, segundo Endel Tulving e Fergus Craik, em *The Oxford Handbook of Memory* (2005), pode designar diferentes concepções:

- 1) memória como capacidade neurocognitiva de decodificar, armazenar e resgatar informações;
- 2) memória como arquivo hipotético em que a informação é conservada;
- 3) memória como a informação arquivada;
- 4) memória como uma propriedade da informação;
- 5) memória como um mecanismo de recuperação da informação;
- 6) memória como percepção fenomenológica que o indivíduo tem de recordar alguma coisa. (TULVING & CRAIK, 2005, p. 36).

A memória como capacidade cognitiva (neurológica) é extremamente importante, porque fundamenta toda a aprendizagem, consiste na capacidade do ser humano em raciocinar, recordar, aprender e planejar. Muitos estudos são feitos diariamente sobre o tema e pode-se dizer que quanto melhor o preparo cognitivo, melhor a capacidade da pessoa de tomar decisões, resolver problemas, lidar com o estresse do dia a dia e mudanças que ocorrem

constantemente na vida. Com uma boa forma cognitiva, a pessoa ficará mais aberta a novas ideias e pontos de vista alternativos. Terá a capacidade de mudar o comportamento e atingir metas.

São mais pertinentes para este trabalho, no entanto, os conceitos de memória como arquivo hipotético; como a informação arquivada – lembranças ou reminiscências – e como mecanismo de recuperação da informação. São passos que conduzem ao núcleo desta pesquisa, as memórias como gênero literário, exemplo de outros sentidos que escritores atribuem ao termo, segundo Tulving e Craik, para quem tais usos tendem a ser “idiossincráticos” (2005, p. 37).

Parece-nos temerário discutir textos memorialistas sem nos reportar ao conceito de pacto autobiográfico de Philippe Lejeune, resumidamente um compromisso entre leitor e autor, o primeiro, de aceitar o narrado como verdadeiro, e o autor, de relatar a verdade. Mas, para isso, é preciso que o texto forneça a assinatura do autor, isto é, a identidade do nome próprio do narrador, da personagem e do autor, este figurando na capa do livro. Já demonstramos que, embora obedeça a esses critérios, *Quase memória* foge a classificações canônicas. Por outro lado, não obstante se afaste de nosso objetivo de estudar os **mecanismos da memória** em Cony, algumas considerações sobre diferentes tentativas de categorização vêm elucidar a visão da crítica sobre os gêneros referenciais.

No Brasil, a tendência é chamar de memórias aqueles textos que se aproximam muito da autobiografia canônica, a exemplo de “*O solo de clarineta*, de Érico Veríssimo” (FIQUEIREDO, 2013, p. 48).

Para compreensão do conceito de memória e reminiscência é importante nos reportarmos aos diálogos de Platão. Um enunciado do Fédon ilustra o conceito: “Para aqueles que esqueceram, a reminiscência é uma virtude; mas os perfeitos não perdem nunca a imagem da verdade e não têm necessidade de rememorar-la” (PLATÃO, 1968, p. 112). A memória perfeita não tem necessidade de reminiscência, porque reminiscência pressupõe o esquecimento do mundo de modelos perfeitos, de ideias ou formas puras, que as almas puderam contemplar entre encarnações. Todavia, ao reencarnar, a alma bebe as águas do Lethe e esquece o conhecimento obtido através da contemplação direta das essências universais. Platão concebe o mundo em que vivemos como lugar de degradação, a que as almas estão condenadas por se terem afastado, pelo esquecimento, do mundo das ideias puras. A reminiscência seria a forma de recuperar, ainda que de modo imperfeito, essas verdades originais.

A citação de Jean-Pierre Vernant enfatiza o caráter transcendente da reminiscência, segundo Platão, como retorno “a uma pátria divina” (1973, p. 73). A memória pensada em função de sua idealidade implica todo um processo de rememoração (*anamnèsis*) que se manifesta no método da maiêutica praticado por Sócrates.

A **arte da memória**, desenvolvida pelos gregos, propõe uma série de regras para a memorização de ideias ou palavras, constituindo uma técnica de imprimir lugares e imagens na memória. Simônides de Caos, o grande poeta profissional da era pré-socrática, foi considerado durante toda a antiguidade como seu fundador. Em *A arte da memória*, Frances Yates (2007) relata o lendário episódio do banquete oferecido por um nobre da Tessália, durante o

qual Simônides cantou um poema em homenagem ao anfitrião, no qual louvou também os deuses Castor e Pólux. O anfitrião, enciumado, declarou que só pagaria metade do combinado. Que o poeta fosse receber o restante com os deuses gêmeos. Pouco depois, Simônides recebeu um recado de que dois jovens desejavam vê-lo lá fora. O poeta saiu, mas não encontrou ninguém. Quando voltava, o teto do salão desabou esmagando todos os comensais. Era impossível identificar as vítimas para o enterro, entre os corpos terrivelmente mutilados. Simônides, porém, lembrando o lugar em que cada pessoa estava sentada, pôde indicar às famílias quem eram os seus parentes mortos, graças à sua técnica da criação de lugares em ordem e a colocação de imagens fortes nos lugares criados.

Memória como função psíquica, memória como reminiscência, memória como mecanismo de rememoração, memória como processo de criação literária, enfim, a polissemia do termo, continua a ser alvo de estudos. Antes que uma percepção seja registrada na consciência e se torne uma percepção para o indivíduo, algum tempo terá passado e a percepção jogada para a memória, onde será afetada e transformada por outras lembranças. Antonio Damaso explica o processo: “Present continuously becomes past, and by the time we take stock of it we are in another present, consumed with planning the future ... The present is never here. We are hopelessly late for consciousness”<sup>3</sup>(citado em OLNEY, 1998, p. 339).

Memória, conforme várias passagens das *Confissões* de Santo Agostinho, um dos textos-base de *Memory and Narrative*, de James Olney, é tanto recordação como antecipação. O argumento de Agostinho deriva da sua

---

<sup>3</sup> O presente continuamente se transforma em passado e quando o percebemos estamos em outro presente, intentos em planejar o futuro ... O presente nunca está aqui. Estamos inevitavelmente atrasados em tomar consciência dele. (Tradução livre).

concepção exaltada de memória e embasa suas ideias sobre narrativa em geral e sobre narrativa de vida, em particular (OLNEY, 1998, p. 3). Agostinho diz a respeito do ato narrativo e do modo como se realiza no tempo:

Vou recitar um hino que aprendi de cor. Antes de principiar, a minha expectativa [expectativa] estende-se a todo ele. Porém, logo que o começar, as partes que canto passam de expectativa para o passado e tornam-se província de minha memória. A vida deste meu ato estende-se em duas direções – em direção de minha *memória*, considerando o que já recitei, e transforma-se em *expectação*, por causa do que hei de recitar. Mas o tempo todo minha atenção está presente e por ela passa o que era futuro para se tornar pretérito. Quanto mais o hino se aproxima do fim tanto mais a memória se alonga e a expectativa se abrevia, até que esta fica totalmente consumida, quando a ação, já toda acabada, passar inteiramente para o domínio da memória. Ora, o que acontece em todo o cântico, isso mesmo sucede em cada uma das partes, em cada uma das sílabas, em cada ação mais longa – da qual aquele cântico e talvez uma parte – e em toda a vida do homem, cujas partes são os atos humanos. Isto mesmo sucede em toda a história dos “filhos dos homens”, da qual cada uma das vidas individuais é apenas uma parte. (*Confissões*, Livro XI, 28, p. 337)

Como no cântico do salmo, cada uma das vidas individuais dos “filhos dos homens” é apenas uma parte dos atos humanos que compõem a vida do universo criado por Deus. Em suas melhores obras, o poeta – o escritor, no caso de Cony – escreve sempre sobre a tragédia de sua vida pessoal, seja ela provocada por amores perdidos, remorso, ou simplesmente solidão. É o mecanismo da memória como reconstituição do passado, no processo de criação de *Quase memória*, que traçamos nesta pesquisa.

Cronologicamente, *Quase memória* abrange as reminiscências do narrador-personagem da infância a 1985, ano da morte do pai-herói. Assim,

grande parte da narrativa é o relato de experiências vividas por uma criança, um relato de infância, que Denise Escarpit define como:

[...] um texto escrito [...] no qual um escritor adulto, através de diversos procedimentos literários, de narração e de escrita, conta a história de uma criança – ele próprio ou um outro – ou um recorte da vida de uma criança: trata-se de um relato biográfico real – que pode então ser autobiográfico – ou fictício. (citado em FIQUEIREDO, 2013, p. 44)

Segundo Euridice Figueiredo, no relato de infância “há dois níveis de discurso no plano linguístico: o da intriga e o dos comentários do adulto de hoje sobre suas próprias lembranças” (2013, p. 44). Os estudiosos da memória reconhecem que muitas das reminiscências infantis são produto de relatos ouvidos no círculo familiar. Daí a importância dos conceitos de memória individual e memória coletiva que se discutem a seguir.

### **2.1.1 Memória individual e memória coletiva**

Na obra *A memória coletiva (La mémoire collective)*, estudo teórico reeditado várias vezes desde 1950, após a morte do autor num campo de concentração nazista, o sociólogo Maurice Halbwachs defende o argumento de que é impossível conceber o problema da evocação e da localização das lembranças se não nos referirmos aos quadros sociais reais que embasam o processo de reconstrução chamado memória.

Coerente com seu ponto de vista de sociólogo, Halbwachs (2006) argumenta que a memória individual necessita da memória dos outros como

ponto de apoio e reforço, pois é como componentes de grupos que recordamos. Ecléa Bosi explica que Halbwachs entende:

que já no interior da lembrança, no cerne da imagem evocada, trabalham noções gerais, veiculadas pela linguagem, logo, de filiação institucional. É graças ao caráter objetivo, transubjetivo, dessas noções gerais que as imagens resistem e se transformam em lembranças. (BOSI, 1994, p.59)

Aos que discordam de seu ponto de vista, que subordina a memória do indivíduo ao mecanismo de reconstrução coletivo, Halbwachs ressalta a importância da memória individual no processo: para que nos utilizemos das lembranças coletivas é preciso que guardemos recordações individuais das experiências compartilhadas:

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seu depoimento: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recorda possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que essa reconstrução se opere a partir de dados e noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. (HALBWACHS, 1990, p. 34)

Quando temos dificuldade em resgatar a lembrança de um episódio que vivemos, o testemunho de outros pode ajudar, desde que existam pontos de contato e a reconstrução se dê sobre uma base comum. Evocado

individualmente, nenhum quadro do passado comum é verdadeiramente exato, mas, quando reconstruído coletivamente, é evidente que a aproximação da veracidade dos fatos seja mais provável.

Pode-se dizer que mesmo nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais têm origem nas circunstâncias sociais. Trata-se de memória coletiva “quando evocamos um fato que tivesse lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo” (HALBWACHS, 2007, p.41).

Os conjuntos de conceitos fornecidos pelos grupos não são meras crenças abstratas. Para Halbwachs, os espaços mentais em que as memórias são mapeadas referem-se sempre aos espaços materiais ocupados pelos grupos sociais. Nossas imagens de espaços em comum, em virtude de sua relativa estabilidade, dão a impressão de que nada muda e de redescobrir o passado no presente. Conservamos nossas lembranças colocando-as no meio material que nos rodeia. É a nossos espaços sociais, – por onde caminhamos e a que sempre temos acesso, e que a qualquer momento somos capazes de reconstruir mentalmente – que devemos voltar a atenção, para fazer as lembranças reaparecer.

O momento epifânico, que traz de roldão as lembranças do pai da personagem que narra, combina o processo de recordação individual – o aspecto característico do embrulho que somente ele poderia identificar naquela circunstância – com sua identidade de componente de um grupo, familiarizado com o endereçamento de correspondência. Mas a capacidade do escritor de tornar prazerosa a narrativa eleva ao ápice a imaginação do indivíduo que recria lembranças particulares. Examinando o envelope, o narrador estranha a

simplicidade do subscrito —: “Para o jornalista Carlos Heitor Cony. Em mão”, — que contrasta com a verbosidade de endereçamento característica do pai:

Lembro de ter recebido em Paris, quando lá fiquei indevido tempo, um pacote de mangas carlotinhas que ele me mandou por intermédio de um amigo que tinha o apelido de “Caveirinha”. Pois lá estava no envelope que arrematava o embrulho: “Por Especial Favor do Desembargador, Professor e Bacharel João de Deus Falcão, o Caveirinha”. (CONY, 1995, p.16)

Não apenas se evidencia o aspecto do entrelaçamento memória coletiva-memória individual, mas da oposição ficção-realidade. O leitor que conhece elementos da biografia de Carlos Heitor Cony, o autor em carne e osso, sabe certamente de seu exílio voluntário em Paris durante a ditadura militar. Lá está o referente extratextual – Carlos Heitor Cony –, transformado em narrador-personagem de uma história que oscila entre os gêneros romance, província do fictício e da imaginação, e memórias, que teoricamente respeita a veracidade dos fatos.

A personagem Cony comenta fatos históricos que fazem parte da memória e da identidade nacional, levando, assim, o diálogo entre a ficção e a realidade ao campo das memórias como historiografia, narrativas da história de vida de grandes vultos. Como primeira conclusão parcial, é preferível considerar o texto como romance, cujo mecanismo de construção é a memória. É impossível ler como gênero referencial, seco e objetivo, um texto em que a memória é mecanismo de construção literária, mas equilibrado pela técnica narrativa variegada, pela adequação de estilo e pela agudeza do humor, que satiriza homens e instituições.

### 2.1.2 Memória voluntária e involuntária

O mecanismo de resgate de acontecimentos passados, uma das acepções do termo memória, pode ocorrer de duas maneiras: 1) de forma consciente, subordinada à vontade do indivíduo, que põe em ação todos os recursos mnemônicos possíveis para recordar-se de um fato e 2) de forma inconsciente, independente da vontade humana; é a reminiscência que se impõe ao indivíduo, deflagrada geralmente por estímulos sensoriais.

A memória voluntária é definida por Samuel Beckett (2003), no ensaio intitulado *Proust*, como “testamento do indivíduo”, “a memória uniforme da inteligência” (p.32). No ensaio, Beckett examina o conceito de memória expresso na obra-prima de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*. Proust compara a memória voluntária ao manuseio de um álbum de fotografias, em que lembranças de tempos passados, preservadas nas fotos, não se diferenciam da memória de um sonho, por mostrar “imagem tão distante do real quanto o mito da nossa imaginação” (Beckett, 2003, p. 33-34). A memória voluntária – como mecanismo de resgate – é submissa ao hábito e insiste na forma de plágio de si mesma, de modo que nossa mente manipula as lembranças, construindo ficções e falseando evidências do passado.

A memória involuntária, por sua vez, opõe-se ao hábito, revela-se subitamente à revelia da vontade do indivíduo, como fruto de um momento epifânico que traz à tona a lembrança de uma determinada ocorrência passada. O exemplo clássico é o famoso episódio da madeleine mergulhada no chá, que traz à personagem a lembrança do mesmo ato praticado na velha casa ancestral. A imagem quase física dos lugares em que vivera, escondida por tanto tempo no fundo da consciência, e recobrada instantaneamente, vem

associada a sentimentos opostos: a alegria de sentir-se de volta ao passado em contraste com a dor e nostalgia de um tempo perdido.

Aquele gosto era o do pedaço de *Madeleine* que nos domingos de manhã em Combray (pois nos domingos eu não saía antes da hora da missa) minha tia Leônia me oferecia, depois de ter mergulhado no seu chá da índia ou de tília, quando ia cumprimentá-la em seu quarto [...] E mal reconheci o gosto do pedaço de Madeleine molhado no chá que minha tia me dava (embora ainda não soubesse, por que motivo aquela lembrança me tornava tão feliz), eis que a velha casa cinzenta, de fachada para a rua, onde estava o seu quarto, veio aplicar-se, como um cenário de teatro, ao pequeno pavilhão que dava para o jardim. (PROUST, 1948, p. 47)

Em *Quase memória*, a memória involuntária, deflagrada pelo embrulho, traz ao narrador-personagem a imagem do pai, revelada em cada detalhe do pacote. Associa-se ao momento epifânico todo um processo de resgatar, com maior ou menor esforço, reminiscências do passado, isto é, um mecanismo de memória voluntária, próprio do gênero literário memórias. Quando Cony-narrador recebeu o embrulho e o identificou, a primeira lembrança do pai veio sem o menor esforço. A partir daí, uma lembrança leva a outra e ele, parado, olhando o embrulho, vai lembrando e reconstruindo as aventuras esdrúxulas, cuja estrela principal era sempre o pai.

Cada detalhe do embrulho – cheiro, textura, letra, o nó do barbante ordinário, a forma como o pacote foi endereçado – trazia lembranças de episódios específicos, quer recordados com nostalgia, quer narrados de maneira jocosa, episódios a que o autor imprime seu fino senso do cômico que faz o leitor deleitar-se com a narrativa.

### 2.1.3 Memória e esquecimento

Assim como o embrulho trouxe à tona um turbilhão de pensamentos e lembranças para o narrador-personagem, para Paolo Rossi (2007), existem inúmeros lugares que estão presentes na forma de imagens com a função de trazer alguma coisa à memória. Podemos percebê-las em cemitérios, cemitérios de guerra, sacrários, monumentos que nos remetem a um passado de grandes eventos ou de grandes tragédias. No excerto abaixo, o narrador-personagem, por causa do embrulho, também é levado a rememorar um episódio da história política da nação de que seu pai fora testemunha:

Anos depois, com a vitória da Revolução de 30, enquanto Vargas não chegava ao Rio para receber o espólio do movimento militar, o povo do Rio de Janeiro ficou assanhadíssimo. [...]. Colocou um lenço vermelho no pescoço e, já que não chegara a haver uma batalha que desse glória a todos, fez o que estava a mão: quebrou vidraças, botou fogo em algumas repartições do governo, empastelou *A Crítica*, de Mário Rodrigues, e incendiou *O Paiz*. (CONY, 1995, p. 64)

No presente da história, no final do século vinte, o narrador resgata do esquecimento a Revolução que trouxe prisões, sofrimento e traumas, já esquecidos de todos os não diretamente atingidos. Nas situações histórico-culturais, no aspecto do entrelaçamento memória-esquecimento, a existência de um passado é tão forte quanto o futuro. Segundo James Baldwin “[...]. Enquanto nos recusarmos a aceitar o nosso passado, em lugar nenhum, em nenhum continente, teremos um futuro diante de nós [...]. Tenha consciência de suas origens: se conhecer suas origens, aí não haverá limites que você não

possa superar” (BALDWIN, citado em ROSSI, 2007, p. 31). O golpe militar de 1964 é lembrado em termos contundentes.

Tudo começou com o movimento militar daquele ano. Na virada de março para abril veio o golpe, com a deposição do presidente João Goulart. Bem pior do que em 30, começaram as prisões, as delações, a caça às bruxas, a miséria humana irrompendo de todos os cantos e contaminando tudo. (CONY, 1995, p. 172)

É fundamental a reflexão de Paolo Rossi sobre o apagamento das lembranças do passado: “Todos os que dedicam sua vida a lembrar de um passado mais ou menos distante sabem que passado é um ‘país estrangeiro’, sabem que ele deve ser reconstruído com fadiga no decurso de cada geração” (ROSSI, 2007, p. 30). Em meio a descrições jocosas das peripécias de Ernesto Cony Filho, ouve-se a voz do narrador-personagem, cujos comentários põem em relevo a gravidade da situação do país:

[...] a situação agora não era para folclore. Falavam em fuzilamentos, em gente que era embarcada nos aviões militares e atirada em alto-mar. Havia muita confusão. Sempre que há mudança violenta de poder, a regra dos entendidos é sumir, evaporar-se, não se expor, nos primeiros momentos da rebordosa, um sargento qualquer pode decidir sobre um fuzilamento. Depois as coisas se organizam, até mesmo a violência é estruturada, até mesmo o arbítrio. Mas quem, no meio tempo, foi fuzilado, fuzilado fica. (CONY, 1995, p.175)

A expressão coloquial “rebordosa” e a frase “quem foi fuzilado, fuzilado fica” seguem o padrão humorístico predominante no texto, que soa incongruente, ao pôr em evidência a crueldade de qualquer ditadura, quer se trate do getulismo de trinta ou da ditadura militar de 1964. O interesse do autor

em deixar um testemunho palpável de um tempo de exceção exemplifica o conceito de Rossi (2007) sobre a ânsia do homem em preservar a memória do passado e impedir o esquecimento, sempre tentando, de modo aceitável, conectar num conjunto o passado, o presente e o futuro. Apagar a memória tem a ver com esconder, despistar, ocultar, confundir os vestígios, afastar a verdade, destruir a verdade. O convite ao esquecimento tem a ver com as ortodoxias, de maneira a levar todo pensamento cativo a um enrijecimento de conceito de mundo. Rossi lembra que na Idade Média centenas de pessoas foram vítimas de aprisionamento, torturas e execuções cruéis, acusadas de heresia. São acontecimentos que nos parecem perdidos num passado remoto. Entretanto, persistem no século vinte medidas que se destinam ao apagamento da memória de um passado histórico, que não convenha às posições ideológicas dos detentores do poder, e a pretensão absurda de erradicar até mesmo o pensamento de opositores:

A história do século XX, conforme bem sabemos [...], está cheia de censuras, apagamentos, ocultações, sumiços, condenações, retratações públicas e confissões de inúmeras traições, além de declarações de culpa e vergonha. Obras inteiras de história foram reescritas, apagando os nomes dos heróis de um período; catálogos editoriais foram mutilados, assim como foram subtraídas fichas nos catálogos das bibliotecas; foram publicados livros com conclusões diferentes das originais, passagens foram retiradas, textos foram montados em antologias numa ordem favorável a documentar filiações ideias inexistentes e ortodoxias. (ROSSI, 2007, p. 33)

O embrulho leva o narrador-personagem a reconstruir, paralelamente à história de vida de seu pai, um quadro de que muitas partes foram oficialmente apagadas da memória do povo brasileiro. Carlos Heitor Cony, o autor, não

testemunhou os acontecimentos históricos mais remotos relatados no livro. É possível divisar, porém, por trás da entidade “narrador em primeira pessoa”, a presença do autor dando vida a acontecimentos que não testemunhou, mas que julga devam ser recuperados. Serve-se para isso, não só de sua experiência como jornalista e do acesso irrestrito a arquivos de notícias, mas, da memória coletiva de uma comunidade que viveu os fatos narrados.

## 2.2 MEMÓRIAS COMO GÊNERO LITERÁRIO

O próprio título, *Quase memória*: quase-romance, exigiria um contraponto das características dos dois gêneros. Entretanto, tendo em vista o eixo principal deste trabalho, os mecanismos da memória, dedicamos este subcapítulo à discussão de memórias, o gênero literário vizinho da autobiografia, da biografia, do diário, do ensaio e do autorretrato. Comentários de Massaud Moisés, Bakhtin e Salvatore D’Onofrio sobre o gênero romance servirão de contraponto à discussão.

Massaud Moisés coloca a origem do termo “romance” em *romans*, vocábulo da língua provençal derivada da forma latina *romanicus*. Define romance como “composição em prosa, [...] forma literária universalmente considerada a mais independente, a mais elástica, a mais prodigiosa de todas” (MOISÉS, 1984, p. 451-452). Ainda, para Moisés, “estruturalmente, o romance caracteriza-se pela pluralidade da ação, ou seja, pela coexistência de várias células dramáticas, conflitos ou dramas” (p. 452). Pode-se dizer, então, que dentro do romance, cabe tudo e pode-se tudo. A descrição parece feita sob medida para *Quase memória*, cuja diversidade de ação e de vozes, de gêneros

e motivos e de personagens com existência factual, revestidos com o adorno da fantasia, abordamos no próximo capítulo.

Salvatore D'Onofrio associa a etimologia da palavra *romance* às histórias de amor e aventura, populares na Idade Média, de onde se origina a conotação de narrativa sentimental.

Etimologicamente, a palavra *romance* deriva da expressão latina *romanice loqui*, “falar românico”, ou seja, falar num dos vários dialetos europeus que se formaram a partir da língua da antiga Roma, em oposição a *latine loqui*, que era a língua culta da Idade Média. E porque nesses dialetos populares se contavam histórias de amor e de aventuras cavaleirescas, transmitidas oralmente, a palavra *romance* passou a indicar uma longa narrativa sentimental, forma cultural que viveu à margem da literatura oficial durante a época do classicismo. (D'ONOFRIO, 2001, p.116)

Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (2000), dedica várias páginas para descrever diferentes tipos de romance que se desenvolveram com os gregos: romance de viagem, romance de provas, romance biográfico (autobiográfico) e o romance de educação ou formação. Para nosso estudo, destacaremos o romance biográfico (autobiográfico). Segundo Bakhtin (2000) existem características importantes a serem destacadas: 1) “O enredo do romance biográfico [...] não se baseia em desvios em relação ao curso típico e normal de uma vida, mas em momentos típicos e fundamentais de qualquer vida humana” (p. 231). 2) “[...]a biografia do herói constitua o enredo do romance biográfico, nele a imagem do próprio herói carece de um verdadeiro devir, de uma evolução: a vida do herói (seu destino) se modifica, se elabora, evolui, ao passo que o herói permanece inalterado” (p. 232). A base deste

romance está em ser definido pelos resultados objetivos, como obras, méritos, trabalhos e façanhas ou então pelas categorias da felicidade-infelicidade. 3) Nesta característica, o romance, apresenta em primeiro plano os acontecimentos particulares e as peripécias. “O instante, o dia, a noite, a justaposição de breves instantes, tudo perde a importância [...] os instantes, as horas e os dias assim situados com destaque já não se subordinam à aventura [...]” (p. 232). 4) Neste caso, o contato do herói com o mundo é ordenado esquematicamente, não se organiza como um encontro inesperado e casual. “As personagens secundárias, o país, a cidade, as coisas ocupam um lugar funcional no romance biográfico e têm uma relação não menos funcional com a vida do protagonista” (p. 233). 5) Nesta última característica, Bakhtin descreve a “imagem de herói”. Neste gênero o herói “se caracteriza indiferentemente por traços positivos ou negativos [...]. Porém esses traços têm um caráter estratificado, preconcebido, são dados enquanto tal desde o início e, em toda a duração do romance, o homem permanece inalterado. Os acontecimentos não modelam o homem, mas seu destino (ainda que este seja criador)” (p. 233).

Massaud Moisés e Salvatore D’Onofrio voltam às raízes etimológicas do romance, enquanto Bakhtin busca as origens históricas do gênero entre os gregos, quando assumiu diferentes formas, entre as quais a de romance biográfico (autobiográfico). Estabelecidas as diferenças óbvias entre a descrição das características do romance biográfico, feita por Bakhtin, e o texto de *Quase memória* – memória ao invés de autobiografia; século XX e não antiguidade clássica; herói como objeto e não sujeito da narrativa – encontramos em Bakhtin elementos a discutir em nossa análise, no terceiro capítulo.

Em termos de autobiografia como gênero referencial, é importante notar que a *Apologia* de Sócrates diante do tribunal ateniense, em 399 a.C., é incluída na cronologia do gênero por estudiosos (GOODWIN, 1993, p. xv).

Considerações sobre o gênero memórias nos trazem de volta para nosso objetivo central. Massaud Moisés define memória, como relato, na primeira pessoa do singular, que visa à reconstituição do passado com base nas ocorrências e nos sentimentos gravados, segundo as duas formas (a voluntária e a involuntária) que pode assumir. As memórias “implicam um à vontade na reestruturação dos acontecimentos e a inclusão de pessoas com as quais o biógrafo teria entrado em contato” (MOISÉS, 1984, p. 50).

Aventamos, no início, a hipótese de categorizar *Quase memória*: quase romance como romance biográfico ou, mesmo, autobiográfico, mas descartando, de imediato, a possibilidade de biografia ou autobiografia canônicas. Os referentes extratextuais – Carlos Heitor Cony e Ernesto Cony Filho – são óbvios, como óbvia é a identidade autor-narrador-personagem, indispensável para que se estabeleça o pacto autobiográfico entre leitor e autor. Trata-se do conceito básico de Philippe Lejeune para identificação da autobiografia: “a verdade do relato é assegurada pela ‘assinatura’ no texto, isto é, o nome do autor na capa do livro, idêntico ao da personagem-narrador” (LEJEUNE, 2008).

O nome Carlos Heitor Cony, estampado na capa do livro, repete-se já nas primeiras páginas, quando o narrador-personagem recebe o envelope: “Uma das faces estava subscrita, meu nome em letras grandes e a informação logo abaixo, sublinhada pelo traço inconfundível: ‘Para o jornalista Carlos Heitor Cony. Em mão’” (CONY, 1995, p.10). A partir deste ponto é

possível identificar autor e narrador-personagem, mas não caracterizar autobiografia, gênero definido por Lejeune como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14). O foco principal da narrativa em análise são as aventuras e a maneira de ser do homem mais velho, Ernesto Cony Filho, e não a personalidade do narrador-personagem. São características das memórias, mas não da autobiografia. O aparecimento do embrulho misterioso, cujo conteúdo e origem não são esclarecidos, extrapola os limites do realismo, o que afasta, ainda mais, a possibilidade de verdade referencial. Por outro lado, mesmo na autobiografia canônica, por mais que o autor mergulhe nas lembranças de coisas que ele mesmo testemunhou, usará amplamente dos recursos da ficção para preencher lacunas e estabelecer coerência narrativa com a consequência de reinventar e ficcionalizar episódios rememorados.

Não há limites claros também, como aponta Bakhtin, entre biografia e autobiografia, esta muitas vezes de caráter confessional. A autobiografia apresenta uma simultaneidade entre o herói e o autor, leva-os ao questionamento de como representar a si mesmo. A biografia, por outro lado, “é a forma mais ‘realista”

[...] pois é nela que de fato transparecem menos as modalidades de acabamento, a atividade transfiguradora do autor, a posição que, no plano dos valores, situa-o fora do herói [...]; não existe uma fronteira nítida para delimitar um caráter; não há uma ficção romanesca marcada por sua conclusão e pela tensão que exerce. Os valores biográficos são valores comuns compartilhados pela vida e a arte; em outras palavras, eles podem determinar os atos práticos e a suas finalidades; são as formas e os valores de uma *estética* da vida. (BAKHTIN, 2000, p. 166)

A relação entre biógrafo e biografado é de tranquilidade, longe do conflito *eu-eu mesmo* da autobiografia. O autor da biografia é o “outro” de forma sincera e simples, cujo domínio sobre a vida do biografado é admitido e aceito.

Esse outro que exerce seu domínio sobre mim não entra em conflito com meu *eu-para-mim*, uma vez que, no plano dos valores, continuo a ser solidário com o mundo dos outros, uma vez que me percebo dentro de uma coletividade – de minha família, de meu país, da cultura universal; a posição de valor do outro tem *autoridade* sobre mim, ele pode conduzir a narrativa da minha própria vida e estarei inteiramente de pleno acordo com ele... (BAKHTIN, 2000, p. 167)

A biografia é um presente que o biografado recebe dos “outros e para os outros”, com quem compartilha valores comuns em uma comunidade. A autobiografia, por outro lado, resulta da relação *eu-para-mim*, em que cabe ao “eu” que narra penetrar o íntimo do “eu” que é objeto do relato.

A respeito do valor da autobiografia em atingir a verdade íntima de seu autor, contestado por muitos, que creditam mais valor à ficção, Lejeune argumenta que todo escritor cria a seu redor um espaço autobiográfico em que deseja ver sua obra lida e apreciada. François Mauriac, por exemplo, declara ter desistido de escrever suas memórias porque acredita que “os romances expressam o essencial de nós mesmos”: “Só a ficção não mente; ela entreabre na vida de um homem uma porta secreta, **por onde se insinua, fora de qualquer controle, sua alma desconhecida**” (MAURIAC, citado em LEJEUNE, 2008, p. 42. Ênfase acrescentada). Lejeune tem argumentos de peso para rebater.

De fato, quando *aparentemente* Mauriac rebaixa o gênero autobiográfico e glorifica o romance, na realidade faz algo diferente: designa o espaço autobiográfico em que deseja que seja lido o conjunto de suas obras. Longe de ser uma condenação da autobiografia, essas frases [...] são na realidade, uma forma de pacto autobiográfico, pois estabelecem de fato de qual ordem é a verdade última a que visam seus textos. (LEJEUNE, 2008, p. 42. Ênfase no original)

É preciso notar, continua Lejeune, que para dizer que o romance é mais verdadeiro que a autobiografia, Mauriac se serve da autobiografia em dois níveis: ela é, ao mesmo tempo, um dos termos da comparação e o critério que serve de comparação. E a verdade última, a que se pretende chegar, só poderia ser a verdade pessoal, íntima do autor, isto é, “aquilo que todo projeto autobiográfico visa” (LEJEUNE, 2008, p. 42).

Lejeune conclui sua argumentação, propondo ao leitor assumir com o autor um pacto fantasmático, isto é “ler os romance não apenas como ficções remetendo a uma verdade da natureza humana, mas também como fantasmas reveladores de um indivíduo” (LEJEUNE, 2008, p.43). Acreditamos que a ideia de estabelecer com o escritor Carlos Heitor Cony um **pacto fantasmático** será extremamente produtiva para a análise do *corpus*.

*Quase memória*: quase-romance compõe-se de vinte e cinco capítulos e é escrito em primeira pessoa, sem obedecer à sequência dos fatos. O narrador-personagem descreve com riqueza de detalhes fatos e personagens reais e fictícios. O pai é o foco principal de um momento memorialístico e nostálgico do narrador. Trata-se, então, de dois tipos distintos de narrativa: memórias, gênero referencial, e romance, ficcional, ou seja, um conjunto

híbrido que, segundo Luiz Costa Lima (2006), dificulta a tarefa do crítico de orientação teórica.

[...] memória e/ou autobiografia e ficção. Embora seja essa uma prática comum entre romancistas contemporâneos, não deixa de ser uma dificuldade para o crítico de orientação teórica: como será possível combinar duas modalidades discursivas de formatos tão diversos? Em que medida a ficção pode se meter na biografia de uma pessoa cuja vida não é segredo? Em termos abstratos só uma resposta parece cabível: desde que a ficção, sem se diluir a si mesma, respeite o percurso biográfico. (LIMA, 2006, p. 265)

Para Luiz Costa Lima, quando o autor narra a sua vida, a obra, frequentemente contém momentos da sua face interna, ele vê a si próprio, e o narrador assume a função de personagem. Em *Quase memória*, como mencionado anteriormente, a maioria dos incidentes narrados têm a figura do pai como ator-protagonista, descritos e comentados pelo narrador. Intercalam-se momentos particulares vividos pelo narrador-personagem, reflexões subjetivas de carácter íntimo. O relato simultâneo de situações factuais e situações imaginárias construídas por lembranças vagas e imprecisas do narrador dificulta o enquadramento da obra como género literário: romance, autobiografia, biografia ou um híbrido de ficção e história de vida.

Ainda no que concerne aos significados de memória, Paolo Rossi detalha alguns pontos: a) a memória parece referir-se “a uma persistência, a uma realidade de alguma forma intacta e contínua”; b) “um voltar a lembrar”, que requer um esforço da mente, uma “busca voluntária entre os conteúdos da alma”; c) rememoração que se dá por fixação do “que antes viu, ouviu ou experimentou”; em suma, “uma espécie de pesquisa” (ROSSI, 2007, p.15-16).

Rossi considera que a memória como ato de lembrar é a capacidade de recuperar algo que se possuía antes e que foi esquecido. Sua concepção inclina-se, desse modo, para a tradição aristotélica, para a qual os sentidos são importantes na recuperação de lembranças, ou memórias, do já conhecido ou experimentado. Na obra de Cony, o narrador-personagem é mergulhado nas lembranças, a princípio pela visão geral do embrulho que retrata inequivocamente a personagem Ernesto Cony Filho. As características da personagem, por sua vez, estão na origem dos episódios de suas *Quase memória(s)*. O famoso embrulho revela o pai em todas as suas idiossincrasias.

Sobre a mesa de trabalho o embrulho-envelope parece cheirar mais e melhor. Eu nem preciso aproximar o rosto: sinto-lhe o cheiro de alfazema. Mas logo desconfio que, continuando a contemplá-lo, começo a sentir dentro do cheiro maior outros cheiros menores, que identifico como dele embora em escala diferente. Um cheiro vivo, mas distante, da brilhantina que ele usava, um potezinho pequeno e redondo com bonito rótulo dourado. Não esqueci o cheiro, mas não lembro o nome, era francês, talvez Origan, de Gally, qualquer coisa parecida. (CONY, 1995, p. 17)

Ao conceito de memória como gênero literário, contrapõem-se aqui as características de elasticidade, pluralidade, liberdade e complexidade da ação, apontadas no romance por Massaud Moisés. A construção de *Quase memória*: quase-romance é, na realidade, exemplo de flexibilidade narrativa, servindo-se, como o romance, de recursos próprios de vários gêneros: a comicidade da paródia e da sátira, a intertextualidade, relatos da história do período e, principalmente, a introdução de personagens que têm existência no extratexto, isto é, no mundo factual, o que é próprio da biografia, da autobiografia e da

memória, que se abrigam debaixo do guarda-chuva maior das chamadas narrativas de vida.

### **3 OS MECANISMOS DA MEMÓRIA NA FICÇÃO DE CARLOS HEITOR CONY: DO DIÁRIO, PARA A CRÔNICA, PARA QUASE MEMÓRIA.**

A quase-memória ou quase-romance é a história narrada, em primeira pessoa, daquelas personagens que povoaram o passado do narrador-personagem, que se identifica como Carlos Heitor Cony. São reminiscências repassadas de emoção, ordenadas ao sabor da memória e, conseqüentemente, em sequência não linear. São descrições de fatos e personagens, reais e fictícios, feitas com riqueza de detalhes, mas todas ligadas ao foco principal das memórias, Ernesto Cony Filho.

No trecho do discurso de posse na ABL, reproduzido na introdução deste trabalho, é possível identificar a voz do autor que recorda a figura do Pai, jornalista que não conquistou fama ou notoriedade, mas cuja alegria de viver e sabedoria de visão, o filho famoso confessa que não herdou. O caráter autobiográfico do texto é comprovado, portanto, em documento concreto, a que qualquer pessoa pode ter acesso. Outros caminhos de identificação, já abordados no capítulo anterior, serão introduzidos na análise.

É traço marcante da personagem, o jornalista Ernesto Cony Filho, não apenas em virtude da profissão, mas do temperamento gregário e impulsivo, envolver-se em todos os acontecimentos à sua volta, dos mais corriqueiros problemas domésticos ou comunitários às crises políticas que atravessou. As reminiscências destas últimas trazem para dentro do texto a realidade factual, com a introdução de fatos históricos registrados no passado remoto como, por exemplo, a revolução de 1930 e a queima do jornal *O Paiz*, em que o Pai trabalhava, ou mais recentes, o expurgo na imprensa, em 1964.

As reminiscências do passado remoto são certamente originadas na comunidade familiar, posto que Cony teria 4 anos na ocasião, enquanto os acontecimentos de 1964 foram testemunhados pelo próprio narrador-personagem, que amargou dias na prisão. Nada disso, porém, é incluído na história, dedicada, prioritariamente, à reconstrução da figura do Pai.

[...] Para o pai aquilo representava perigo. Afinal, em 1930, ele perdera o emprego, quando incendiaram *O Paiz*, passara duas semanas escondido na casa de amigos, a situação agora era mais radical, mais violenta, a turma que tomara o poder estava disposta a ir fundo, eliminando da vida pública – e até da vida em geral – aqueles que eram tidos como subversivos. [...] falavam em fuzilamentos, em gente que era embarcada nos aviões militares e atirada em alto-mar. Havia muita confusão. (CONY, 1995, p. 174-175)

Como se observa, até mesmo o exame dos acontecimentos histórico-políticos de relevância está subordinado às ações e reações do Pai-personagem. 1964, o ano da “quartelada”, na expressão de Cony, está evidentemente no passado da narração, cuja cronologia deve ser aferida pela recepção do misterioso embrulho, meticulosamente registrada pelo narrador: “no dia 28 de novembro de 1995, aproximadamente vinte, talvez quinze minutos para a uma da tarde” (CONY, 1995, p. 9). Trata-se também de marcador temporal passado, que serve de gatilho à escrita do livro. Teríamos, então, de situar o presente da narrativa com base na única data concreta de que dispomos, a da primeira publicação de *Quase memória*, em 1995, muito próxima do 28 de novembro, o que inviabilizaria o procedimento complexo que envolve a escrita e a publicação de um livro. Há, portanto, incongruências

cronológicas nas memórias escritas por Cony, o que foge à precisão que, em teoria, se exige dos gêneros referenciais, autobiografia, biografia e memórias.

O narrador-personagem mostra-se um contador de causos que, de maneira deliciosa e nostálgica, recupera o “tempo, que ficou fragmentado em quadros, em cenas que costumam ir e vir de minha lembrança, lembrança que somada a outras nunca forma a memória do que eu fui ou do que foram para mim” (CONY, 1995, p. 95). Nas palavras do autor: “Uma quase-memória, ou um quase-romance, uma quase-biografia. Um quase-quase que nunca se materializa em coisa real como esse embrulho, que me foi enviado tão estranhamente. E, apesar de tudo, tão inevitavelmente” (1995, p. 95).

Com a escrita de *Quase memória*, depois de um intervalo de mais de vinte anos dedicados ao jornalismo, Cony definiria para si um novo gênero de expressão, já esboçado em *Informação ao Crucificado* (1961), o diário escrito no seminário por um *alter ego*, João Falcão, em um caderno grosso de lombadas verdes, presente do irmão, “que não lhe serviria para nada”: “Parece tombo de cartório, livro de *Haver e Dever*. Coisa estúpida assim” (CONY, 1966, p. 5). Os registros diários, porém, viriam a constituir “uma terrível confissão pública”, no dizer de Alceu Amoroso Lima, um relato dos conflitos e da angústia de um jovem seminarista que abandona o Seminário, depois de anos de estudo. Examinando a cronologia (V. anexo) verificamos o seguinte: o primeiro romance *O ventre* (1958) o que escandalizou o público com os detalhes de erotismo apresenta ecos das outras obras de Cony e mais remotamente ecos da sua própria vida. Lá estão o colégio interno *facsimile* do Seminário, e episódios explícitos de iniciação sexual, discutidos em termos mais brandos no diário fictício e nas crônicas.

Os esforços do Pai, Ernesto Cony Filho, segundo o narrador-personagem de *Quase memória*, eram, na época, para formar o filho mais velho em medicina: “Todos os esforços dele eram para formar meu irmão. Tanto ele como minha mãe procuravam poupá-lo de tarefas e preocupações” (CONY, 1995, p. 47). Em *O ventre*, todos os esforços do pai e da família, relatados pelo narrador, concentram-se na formação do filho mais novo, inteligente e estudioso.

Na sequência deste trabalho, observaremos como as obras do *corpus* podem ser incluídas num espaço autobiográfico evidente, criado por Cony.

O enorme sucesso de *Quase memória: quase-romance*, na realidade, decorre da maneira deliciosa, cheia de humor e ironia, com que Cony reconstrói detalhes do seu passado e expõe muito do andamento da vida brasileira na época, o pessoal ao lado do coletivo, em narrativa recheada de ficção.

Embora centrada na figura do herói de aventuras quixotescas, Ernesto Cony Filho, a fonte de *Quase memória*, como a de todos os escritos em que se recuperam acontecimentos passados, é o próprio Cony, escritor experiente, dotado da capacidade de servir-se da memória como fonte de criação literária. A oralidade da narrativa, característica dos contadores de “causos”, é fruto não só de anedotas ouvidas no ambiente familiar, mas daquelas rememoradas das ruas de Lins e Vasconcelos, das redações de jornal, da vivência com o fausto e pompa da igreja católica nos idos de 1940.

Se, por um lado, a rememoração nos remete às narrativas tradicionais, a exemplo das memórias de vultos brasileiros, por outro, o modo de compor a obra, com as idas e vindas na cronologia, intercalação de assuntos e

digressões de vários tipos, é o mesmo do Cony ficcionista, autor de romances aplaudidos.

A reconstituição do passado só se pode dar a partir dos dados do presente. Em *Quase memória*, o dado recorrente é o famoso embrulho entregue ao narrador no Hotel Novo Mundo, cuja primeira visão faz emergir do baú das lembranças a figura viva do Pai, num processo de memória involuntária.

Até mesmo o cheiro – pois o envelope tinha um cheiro – era o cheiro dele, de fumo e água de alfazema que gosta de usar, metade por vaidade, metade por acreditar que a alfazema cortava o mau-olhado, do qual tinha hereditário horror. (CONY, 1995, p. 11)

Já de início o leitor é colocado diante do motivo nuclear que amarra trama, personagens e técnica narrativa: a origem do envelope, seu conteúdo e seu significado, qual seja, trazer à mente do narrador a imagem do Pai.

### 3.1 O EMBRULHO MISTERIOSO

O embrulho misterioso é o motivo deflagrador da memória e condutor do relato das reminiscências que o narrador guarda do Pai-herói, objeto dos sentimentos de amor do menino, de constrangimento do adolescente, e de profunda ternura do narrador adulto que, de protegido passa a protetor do Pai envelhecido, já no final de seus dias.

Desde que reconhece no embrulho, recebido na recepção do Hotel Novo Mundo, as características inconfundíveis do Pai, morto há dez anos, o

narrador-personagem sente que necessita de espaço físico e interior para examinar sozinho o envelope. Não lhe importa o conteúdo, “O pacote já cumprira sua missão de forma inesperada e, de algum modo, brutal” (CONY, 1995, p. 11-12). Conhecia tão bem o Pai que “tinha certeza de que um dia, mais cedo ou mais tarde, sem mais nem menos, esbarraria com ele novamente, sob um disfarce ou pretexto qualquer” (1995, p.12).

Imaginava apenas que esse disfarce seria um desses que se permitem aos mortos, uma lembrança mais vívida ou vivida, uma paisagem, um tom de voz, algumas palavras especiais que ele usava, “troféu”, por exemplo, para designar um martelo, um canivete, um pé de sapato, um livro [...] (1995, p.12).

À semelhança de Proust, em quem o sabor da madeleine, mergulhada no chá, traz ao nível do consciente, em processo de memória involuntária, a presença quase física de reminiscências ocultas pelo tempo, a visão do envelope, subscrito em letras grandes, sublinhadas “pelo traço inconfundível”, provoca uma explosão de lembranças do Pai. Estímulos tácteis e olfativos despertam igualmente lembranças do remetente do embrulho: “[...] só ele faria aquelas dobras no papel” [...] “era o cheiro dele, de fumo e água de alfazema” (CONY, 1995, p. 10-11).

No capítulo treze de *Quase memória*, o próprio narrador-personagem acha no embrulho uma associação ou plágio da madeleine de Proust. Mas estabelece diferenças seminais no efeito de ambos na recuperação do passado.

A madeleine trouxe o gosto que leva ao passado, ao passado geral, ao passado anterior ao passado, ao passado de depois do passado, o passado

“ao lado” do passado. [...] O biscoito abriu as portas do tempo – do tempo perdido. Ora, o meu caso, ou melhor, o “meu” embrulho não me abre nada, muito menos o tempo. Se abria alguma coisa era o espaço – até então, nunca pensara organizadamente na única pessoa, no única personagem, no único tempo de um homem, que não sendo eu, era o tempo do qual participara. (CONY, 1995, p. 26)

O mistério não é desvendado pelo narrador-personagem, que mantém o leitor na expectativa de sua revelação, como artifício para tornar a narrativa mais interessante e envolvente. Não importa o conteúdo, mas o embrulho em si, cujos sinais visuais, tácteis e olfativos são de importância primordial no processo de deflagração da memória. O perfume que emana do embrulho torna-se forte e bom e remete o narrador-adulto para cheiros menores e distintos, como o perfume da brilhantina que o Pai usava, e para a imagem do pote bonito e redondo de rótulo dourado, Émeraude de Coty, que o Pai acrescentara ao enxoval regulamentar.

Sobre a mesa de trabalho o embrulho-envelope parece cheirar mais e melhor. Eu nem preciso aproximar o rosto: sinto-lhe o cheiro de alfazema. Mas logo desconfio que, continuando a contemplá-lo, começo a sentir dentro do cheiro maior outros cheiros menores, que identifico como dele embora em escala diferente. Um cheiro vivo, mas distante, da brilhantina que ele usava, um potezinho pequeno e redondo com bonito rótulo dourado. Não esqueci o cheiro, mas não lembro o nome, era francês, talvez Origan, de Gally, qualquer coisa parecida. (CONY, 1995, p. 17)

A lembrança que o assalta recua ao tempo da entrada para o Seminário. Padre Cipriano, o encarregado de inspecionar os enxovais, confiscara o pote

de brilhantina e fizera uma peroração severa sobre a vaidade das coisas mundanas.

Pe. Cipriano, que inspecionou o meu enxoval, segurou o pote com a ponta dos dedos, como se fosse um inseto maligno, um germe transmissor do cólera-morbo, um treponema-pálido pinçado de uma gota de sangue apodrecido pela sífilis. [...] E foi o mesmo Pe. Cipriano que me escancarou o universo no qual eu iria passar os oito anos seguintes. (Cony, 1995, p. 21)

É possível deduzir do tom da narração o impacto sobre a criança, que ainda ecoa na memória do narrador-adulto. Na sequência, percebe-se a voz do menino ao dizer que, ao contrário do que pensava o Pai, a vida no seminário não era nada parecida com um paraíso. A decepção da criança fica evidente – “os colegas caíram em cima de mim” – e os ecos repercutem na voz do narrador-adulto, que relembra a “execração pública” a que foi exposto pela fala pejorativa de padre Cipriano: “Esse aí trouxe brilhantina!” (1995, p. 21). No diálogo entre o narrador-adulto do presente e o menino-personagem do passado alternam-se vozes e perspectivas, ora de um, ora de outro.

Tempos mais tarde, encarregado de apanhar uma bola no quarto do padre, o jovem seminarista encontra, em meio ao *bric-a-brac* do local, o famigerado pote. “No meio desse arsenal de coisas proibidas, lá estava o vidro de brilhantina, só podia ser a minha, via-se ainda o rótulo dourado, Émeraude, com a indicação do fabricante: de Coty. O vidro estava vazio” (1995, p.21). Percebe-se a decepção da criança que ele fora, assustada com tantas regras, ao perceber a duplicidade do adulto. Comentários posteriores, porém, vão revelar um sentimento de condescendência afetuosa e, até mesmo de

admiração com as falhas de caráter de Pe. Cipriano, que muito se assemelham às do Pai.

O cheiro característico de mangas, que o narrador-personagem julga sentir também no embrulho, conduz a um dos pontos altos de *Quase memória*, o episódio cômico encenado pelo Pai, que veremos mais adiante. “De início, foi difícil identificá-lo. Ao olhar uma das dobras do papel que embrulhava o pacote – ele me veio, forte, límpido, total: manga” (1995, p.26). O cheiro de manga traz para o presente a memória de uma das idiossincrasias do Pai: as melhores mangas do mundo eram as mangas de cemitério e, de modo muito particular, as do cemitério do Caju, cenário de muitas de suas estripulias de moleque, em companhia do ubíquo Absalão. A associação de perfume de manga e cemitério leva inevitavelmente ao incidente inesquecível, descrito de forma hilariante, no quarto capítulo do livro.

A cerimônia do sepultamento do pai de um dos sacerdotes, o padre Motinha, membro de tradicional família carioca, congregava autoridades da igreja, parentes do falecido e o Seminário Arquidiocesano de São Tomás em peso. Em meio aos cânticos e responsórios e do pranto “desvairado” dos parentes – “pranto de Zona Norte, medonho, lancinante” – ouviu-se o baque de um corpo que caía, que fez emudecer salmos, responsórios, gritos e lágrimas. O narrador-personagem, acostumado às aparições do Pai, nas ocasiões mais impróprias, temendo pelo pior, foi dos últimos a olhar a origem do estrondo. Na tentativa de alcançar os frutos de uma mangueira “vasta e verde mangueira ao lado do jazigo perpétuo dos Mota de Santa Cruz”, alguém caíra em cima da carroça que trazia as coroas. Mortificado, o jovem seminarista, em reação própria de adolescente, de cabeça baixa, desejava “ser enterrado também, ali

mesmo, com a (sua) vergonha”. Conhecendo bem o Pai, não se surpreende ao vê-lo ainda no local, depois de ser socorrido pelos presentes, catando as mangas maduras no chão (CONY, 1995, p. 30-31).

Os comentários sobre os sinais particulares do embrulho constituem, de fato, uma reconstrução das características da personagem Ernesto Cony Filho, o Pai: o nó perfeito, de barbante ordinário, que corta o envelope em quatro partes, que só o Pai poderia dar, é inconfundível e revelador “do pai inteiro, com suas manias e cheiros” (CONY, 1995, p.11). Ele tinha mania de perfeição nos manuseios de coisas que precisava fazer e na execução de projetos mirabolantes, que envolviam por vezes outros figurantes, mas encenados sempre, na memória do narrador, para gozo do menino, sua plateia preferida.

O nó era uma obra de arte, era perfeito, e só o Pai era capaz de fazê-lo e também de ser o primeiro a se vangloriar por isso. Com tamanha perfeição somente uma tesoura, canivete ou faca era capaz de desfazê-lo. A explicação do aprendizado do nó remete a outra história fabulosa e enrolada: o Pai conheceu um marinheiro holandês nos anos 30 e 40 em um bar, chamado bar do Zica, “um homenzarrão de dois metros de altura, vermelho e queimado do sol” (CONY, 1995, p.40) que ensinava truques de baralho e outros truques. Com esse marinheiro, Ernesto aprendera à perfeição a técnica complicadíssima do nó, – não obstante o tique nervoso que, a intervalos, lhe repuxava o braço direito, defeito que o acompanhou pela vida toda. À visão da caligrafia, aos eflúvios dos diferentes odores, reveladores de traços marcantes do Pai, acrescenta-se o costume de indicar, minuciosamente, detalhes esclarecedores do endereço e, sobretudo, das funções do destinatário. Daí a

surpresa do narrador com o sucinto endereçamento do embrulho: “Para o jornalista Carlos Heitor Cony. Em mãos” (CONY, 1995, p.10).

As tentativas de “decifrar” o embrulho e, mais ainda, de descobrir quem seria o mandante, mantêm o narrador preso em seu escritório, sentado, fazendo conjeturas que se estendem por páginas e mais páginas.

Desde a hora do almoço, estou preso nesta sala, nesta cadeira, procurando decifrar um embrulho mas esquecendo (ou adiando) o mais importante: quem afinal teria mandado aquilo para mim? Quem teria escrito com tinta roxa, em papel recente, mas com a velha caligrafia dele, na mesma caligrafia dele, o meu nome? Quem? (CONY, 1995, p.148)

Desde que recebeu o embrulho, sente que o tempo deixou de funcionar. Não é a mesma a impressão do leitor que durante o tempo do desenvolvimento da trama, da uma hora da tarde do dia 28 de novembro de 1995 às primeiras horas do dia seguinte, roubou mangas, fabricou e soltou balões, viajou para Urucânia, em Minas Gerais, e visitou as famosas águas minerais de Fiuggi, na Itália. Não importa que a última experiência existisse apenas nos relatos que os companheiros da Sala da Imprensa ouviam boquiabertos. É uma questão de licença poética dos contadores de história, de que se valem os dois personagens Cony, Pai e filho.

A narrativa assinada pelo filho, Carlos Heitor Cony, tem estrutura circular. Inicia-se e termina no mesmo local – no Flamengo, no Rio de Janeiro – desenvolvendo o mesmo *Leitmotiv*, o embrulho misterioso: da recepção do envelope e identificação dos traços das técnicas de “embrulhar” – literal e metaforicamente – características do Pai, nas páginas iniciais até a decisão de

deixar o embrulho sobre a mesa e ir para casa: “Vou deixar o embrulho aqui. Não mexerei nele, até conseguir realizar **meu próprio truque: compartimentá-lo, reduzi-lo à memória. Ou, ao menos, à quase-memória**” (CONY, 1995, p. 203. Ênfase acrescentada). É possível distinguir na declaração de propósitos do narrador a voz do autor que comenta seu processo de criação.

Na narração de *Quase memória*, existem três embrulhos que aparecem cada um com o seu mistério e significado. Os três embrulhos, aquele que o narrador-personagem recebera no hotel – grande responsável pelas recordações voluntárias e involuntárias; o embrulho que descobriu na Sala de Imprensa, onde o Pai trabalhara; e o embrulho que o Pai fizera para guardar as recordações de meses de aulas para o exame de admissão ao Seminário, têm alguma coisa em comum, mesmo que seja somente de cunho emocional.

Num desses saltos mortais da memória (seria mais certo dizer: “saltos suicidas”) apareceu-me outro embrulho, um terceiro embrulho [...]. Esse terceiro embrulho – até onde poderia lembrar – era exatamente igual ao da Sala de Imprensa e ao que agora está em minha mesa. Apesar de ser mais meu do que dele, com ele ficara e provavelmente se perdera. Eu próprio nunca fizera nada para recuperá-lo. Fora feito numa quarta-feira de cinzas. Nele, o pai guardara cinco meses de aulas que me dera, preparando-me para enfrentar o exame de admissão no Seminário. (1995, p.102-103)

Já existem análises da obra de Cony centradas no motivo *embrulho* ou “invólucros da memória”, título da obra de Raquel Illescas Bueno, a que fazemos inúmeras referências neste trabalho. O estudo realizado é extensivo e abrange a obra de Cony como um todo: “O vocábulo *embrulho* aparece com frequência desde os primeiros romances de Cony, seja para falar de pacotes

prosaicos, dos que guardam algo com que é difícil conviver, ou daqueles cujo conteúdo permanece em segredo” (BUENO, 2008, p. 61-62). As três categorias de embrulhos aparecem em *Quase memória* e, esporadicamente, nas demais seleções do *corpus*. Serão abordadas nesta análise, na medida necessária para servir a nossos objetivos.

### 3.2 ERNESTO CONY FILHO

A caracterização do protagonista de *Quase memória* é um misto de detalhes passíveis de verificação no nível factual, o que seria dispensável, segundo Lejeune, levando-se em conta o compromisso do leitor com a veracidade do texto de memórias, reconhecido como tal pela assinatura do autor. Já as histórias de aventuras das diversas fases da vida de Ernesto Cony Filho não passam disso mesmo, histórias, como indica o próprio narrador. O Pai nascera no Caju, numa rua que não existe mais, vizinha do cemitério mais “confiável” do Rio de Janeiro, cujas mangueiras costumava assaltar, em companhia do colega Absalão. As histórias das aventuras e as características familiares do próprio Absalão, que os meninos Cony já haviam escutado centenas de vezes, variavam em cronologia e detalhes contraditórios a cada narração.

Obedecendo à tradição dos melhores narradores da história, de Homero em diante, o pai fazia do amigo de infância uma colagem de outros meninos que fora encontrando pela vida, e outros que ele ia inventando conforme a inspiração e o auditório da hora. (CONY, 1995, p. 27)

Além disso, deve se destacar que as lembranças estabelecem conexões imprevistas que levam a outras revelações da personalidade do

herói. Nas mãos do narrador-personagem, o embrulho misterioso, antes mesmo de ser aberto, revela traços da personalidade do remetente. Abaixo do nome do destinatário, escrito em letras grandes, seguia-se a informação “**Para o jornalista Carlos Heitor Cony. Em mãos**”. A par do estímulo olfativo, a imagem visual do endereçamento lhe recorda as qualidades – ou, melhor dizendo, as manias – do Pai-herói: a solenidade com que desempenhava as ações mais corriqueiras, com perícia estudada e com técnica, “que por sinal era outra de suas palavras com significado especial” (CONY, 1995, p. 12).

Olhando o envelope à sua frente, o narrador esboça os primeiros traços da personalidade que vai manter o leitor preso ao desenvolvimento da história, na expectativa de novas aventuras rocambolescas. É a função dos objetos concretos no mecanismo da rememoração: **o barbante**. Em si, um indício dele, como o nó também: “exato, sólido, bem no centro do pacote”; (Cony, 1995, p. 10); **a letra**: “Fosse eu cego, mergulhado na treva mais profunda da carne, bastaria passar a mão sobre ela para saber que era a letra dele” (p. 12); **o endereço**. A pista mais importante está no endereçamento. Ernesto Cony Filho eleva ao ápice a mania bem brasileira – em voga em passado nem tão distante – de servir-se de um portador, ou “próprio” no linguajar popular, para enviar “encomendas” as mais esdrúxulas aos lugares mais inconvenientes, seja Paris – onde Carlos Heitor Cony viveu durante o exílio – ou à fazenda dos padres, chamada São Joaquim da Arca, onde o jovem seminarista passava férias. Não satisfeito com o nome, já em si ilustrativo, o Pai improvisava, endereçando as cartas para a FAZENDA SÃO JOAQUIM D’ARC, “um ser extraordinário, irmão de Joana, também herói e também santo” (p. 13), informava ele a quem quisesse ouvir.

São tantos os episódios em que avulta a personalidade do protagonista que se pode ver sua caracterização como uma montagem a partir dos fragmentos residuais da infância do narrador, bem como da convivência com ele na idade adulta. É um mecanismo de resgate de reminiscências sofisticado e eficaz que Cony utiliza na (re)construção das memórias do Pai e da sua própria posição como testemunha. Diferente da autobiografia, em que o assunto deve ser “principalmente a vida individual, a gênese da personalidade” de quem escreve, nas memórias focaliza-se prioritariamente a crônica de uma época e a história social e política. Trata-se de uma questão de proporção ou, no dizer de Lejeune, de hierarquia, posto que se estabelecem naturalmente transições com os outros gêneros da literatura íntima (memórias, diário, ensaio) (2008, p. 15). Deste entrecruzamento Carlos Heitor Cony constrói a memória do Pai, atualizando reminiscências, trazendo fatos passados para o seu presente e para o do leitor, oferecendo a este a possibilidade de participar dessa construção.

O passado pode ser visto como sentinela, guardião de um tempo que não se quer esquecido. Walter Benjamin, no ensaio “A imagem de Proust” defende que “o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência”. “[...] Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido” (BENJAMIN, 1994, p. 37).

É com o objetivo de reconstruir o tecido da rememoração elaborado por Carlos Heitor Cony que buscamos em sua obra os caminhos percorridos para

transformar a experiência vivida em relatos jornalísticos, em crônicas do individual e do coletivo e, finalmente, em **quase memórias**.

São tantos os episódios pitorescos vividos pelo Pai-herói, tantas as atividades a que se dedicava, tantos os acontecimentos históricos de que participou, que se fez conveniente, para facilitar referências, organizar uma sinopse das características e atividades do protagonista de *Quase memória*, conforme caracterizado no texto.

### **3.2.1 Ernesto Cony Filho: uma personagem em resumo**

O pai do narrador-personagem, Ernesto Cony Filho, era um homem vaidoso que usava brilhantina de origem francesa. Tinha um tique nervoso que o acompanhou pela vida toda, “um tique tremendo, espalhafatoso, que assustava as pessoas: ele parecia perder o controle do braço direito que se agitava desgovernado [...]” (CONY, 1995, p.42).

Era cheio de manias, truques e técnicas. Gostava de ser útil e necessário, de agradar as pessoas, mas, ao mesmo tempo, embaralhava tudo. Era muito metódico “ele fazia essas pequenas coisas com perícia, ou melhor, com ‘técnica’, que por sinal era outra de suas palavras com significado especial” (1995, p.12), que variava em realizar coisas grandes ou pequenas, desde um conserto de torneira a uma “expedição ao polo norte”. Adorava usar suas próprias técnicas, era perfeccionista na arte de dar nó e de “dizer ou nomear as coisas”; era prolixo quando endereçava uma correspondência. Até para tomar remédios usava da “técnica”: gostava de usar o copo com as iniciais

C.H.C., que ele mesmo dera ao narrador na entrada para o Seminário e que confiscara na saída.

E era nele que misturava o remédio a um pouco de água fazendo um movimento rotatório que envolvia a mão, o braço, o tronco e todo o corpo – ele nada bebia sem fazer esse movimento, era uma de suas técnicas mais sofisticadas [...]. (CONY, 1995, p.19)

Era detalhista e precavido, qualidades que se evidenciaram na organização da famosa viagem a Urucânia: “Na véspera da partida, promoveu uma última inspeção nas bagagens e apetrechos, ele gostava de checar as coisas, tinha uma técnica para isso”. Na organização, era invejável: “Colocava etiquetas de diversas cores nas malas, sacolas e maletas, diferenciadas pelo ‘preciso’, pelo ‘tenho’ e pelo ‘vou arranjar’” (CONY, 1995, p.50).

Ernesto não gostava de usar tintas, “textos, envelopes, avisos, qualquer coisa escrita só lhe saía limpa se fosse a lápis” (1995, p. 57). Usava a tinta apenas em documentos que julgava importantes. A tinta, em si, era vista como problema por todos os jornalistas daquele tempo, que tinham o hábito de escrever nas **tiras** de papel que sobravam da impressora. Como jornalista típico, o Pai do narrador não quis aprender a técnica de manusear a máquina de escrever, pois “sabia que, batendo à máquina, não seria a mesma coisa, o pensamento ficaria difícil de escorrer, faltaria o contato físico com o papel” (1995, p. 58).

Era um contador de causos que sempre tinha uma história boa para contar: criava, emendava, complicava e defendia as histórias que contava, nas quais acreditava piamente.

Fui descansar no gabinete e ouvi o pai explicando para o meu sogro quem fora e o que fizera Joaquim d’Arc, um ser extraordinário, irmão de Joana, também santo, cujas proezas requisitavam uma guerra não de trinta, de cem mas de duzentos anos para poderem ter acontecido. (CONY, 1995, p. 13)

Percebe-se que era fabuloso com as palavras **faladas**, sempre tinha algo a mais para acrescentar e deixar a história mais interessante. Delirava em suas insinuações de parentesco distante com os Coty, a família francesa fabricante da brilhantina de sua preferência e com a história da imensurável riqueza da tia Alzira Carvajal Molina, viúva de um tio-avô da mãe do narrador-personagem, que financiou o enxoval do seminarista. Também gostava de embromar versos em francês e dizer que eram de Racine e de Corneille, o que era muito duvidoso.

Gostava de comer quase de tudo e adorava, ou melhor, era esganado por carne-seca e mangas. A paixão por mangas está na origem do episódio ocorrido durante o enterro solene já referido<sup>4</sup>.

Homem trabalhador, era professor concursado da prefeitura do Distrito Federal, mas nunca chegou a exercer a função; foi designado para a Secretaria das Finanças onde pouco permaneceu. Nos anos 30, foi criada a Sala de Imprensa, da prefeitura do Rio de Janeiro, e o Pai teve a oportunidade de trabalhar lá e unir o útil ao agradável. Ali permaneceu durante muitos anos. Na virada dos anos 20 e 30 trabalhou em um jornal de grande prestígio na época, *O Paiz*, onde começou como repórter de rua e mais tarde chegou a redator. Quando o jornal foi incendiado, Ernesto Cony Filho “ficou sem emprego e,

---

<sup>4</sup> V. p. 66 deste trabalho.

durante algum tempo, na clandestinidade” (CONY, 1995, p.64). Nos anos 30 e 40 trabalhou no *Jornal do Brasil*.

Sustentava com dignidade a família e em tempos difíceis tinha mais de um emprego. Era sempre preocupado com as necessidades da família e em suprir as “pequenas regalias e confortos que estavam dentro de suas possibilidades” (CONY, 1995, p.17). Aventurou-se em várias empreitadas que nem sempre tiveram sucesso, a começar pela fabricação de perfumes – que não eram para o comércio e sim para uso próprio e presentes para os amigos – mesmo sem experiência alguma: “Foram noites compridas que ele passou testando fórmulas, misturando líquidos e pós, sacudindo retortas” (p. 33). Depois de queixas de dores de cabeça da mãe e do incidente em que o amigo e assistente do Pai, o desbocado Giordano, acabou queimando o pulso esquerdo, decidiu-se pôr fim à fabriquetinha de perfumes.

Fabricou tinta para canetas-tinteiro com sucesso, mas a tinta era muito líquida e vazava das canetas. Em virtude da decadência do setor industrial, cada marca de caneta-tinteiro fabricava sua própria tinta e agora “seria o caso de o pai incrementar a produção artesanal e doméstica, mas ele não se dava bem na arte de mercadejar, nas poucas vezes que tentou quebrou a cara” (CONY, 1995, p. 59).

Na era da clandestinidade, nos anos 30, aventurou-se a vender rádios. A casa dos Cony ficou cheia deles, de todas as cores e modelos, em cima de todos os móveis, mas não deu certo, como já citado “não se dava bem na arte de mercadejar” e o negócio desandou, Ernesto “não tinha bossa para vender nada, era péssimo negociante” (CONY, 1995, p.67).

Depois da experiência mal sucedida com os rádios, Ernesto aventurou-se com as antenas, mandou fazer um cartão profissional onde se apresenta como “perito em consertos e instalação de antenas” (CONY, 1995, p. 69). Nesse ramo ganhou algum dinheiro, mas pelos perigos que a profissão oferecia, foi convencido, pela esposa, a abandoná-la.

O negócio, então, passou de antenas para a criação de galinhas. Decidiu ser avicultor, comprou uma chocadeira elétrica, fez uma horta perto do lago e prosperou. O negócio deu certo, vendia ovos e galinhas para as quitandas vizinhas e praticava também a barganha, ou como ele costumava dizer “escambo”: pagava o açougueiro, o tintureiro e o leiteiro com os ovos e galinhas e a horta abastecia a casa com muitas verduras e legumes. Foi a “Era das Galinhas”, dizia a mãe do narrador, quando, depois de se casar com um professor e jornalista, se via agora, mulher de um avicultor. O Pai construiu até uma galinha elétrica para abrigar os pintinhos, que fez sucesso entre os criadores vizinhos.

Era apaixonado pela vida e amava fazer balões de Santo Antônio. A empolgação na época das festas era contagiante, quando a arte e a técnica de fazer, soltar e apanhar balões ficavam em evidência. Ficava excitadíssimo quando comprava as resmas de folhas de papel importado da Suécia para confeccionar os balões. E quando chegava a casa, tarde da noite, com a carga preciosa, acordava o menino, apesar dos protestos da esposa, pois se tinham de ser felizes, teria de ser naquele momento.

Foi muito determinado e dedicado em ajudar o filho, narrador-personagem, com os problemas da fala; primeiro em ensiná-lo, em casa, a ler e

a escrever e, depois, em prepará-lo para o exame de admissão para o seminário. A aprovação do menino foi para o Pai uma grande vitória pessoal.

Manteve um relacionamento extraconjugal durante muitos anos e construiu residência junto com a companheira, um segredo que Cony-narrador, só veio a descobrir em 1955. O relacionamento foi oficializado depois do falecimento da mãe do narrador, em 1973.

O Pai envelheceu sem nunca perder as suas manias e técnicas: nem mesmo o ritual de comemoração dos natais sofreu alguma mudança. Amanhecia tomando vinho e deleitando-se na arte de descascar castanhas portuguesas, sem magoar-lhes a carne, com o canivete que o acompanhara a vida toda.

O último Natal, em Corrêa, foi o sinal do fim. Mesmo nos últimos anos, com as pernas fracas, ele sempre ia para a mesa, o canivete no bolso. Alterou seu horário: não ficava à mesa até o sol raiar. Começava a ceia ali pelas oito horas da noite, e ficava até acabar todas as castanhas e as duas garrafas de vinho. Mas naquele Natal, quando cheguei a seu quarto e o vi na poltrona, compreendi que tudo acabara: ele não quis ir para a mesa. (1995, p. 207)

O Pai não saiu do quarto, mas pediu para o narrador levar um prato para ele, que “caprichasse nas castanhas”, e por mais que o narrador já estivesse acostumado com as marcas da velhice do Pai, ficou assombrado quando o viu “se mexendo na cadeira, na qual estava quase amarrado para não cair” (CONY, 1995, p. 207). O fim estava claro para ambos quando dois dias depois saiu pela primeira vez de casa conduzido em uma cadeira de rodas. Percebeu que seria sua última viagem, de onde não mais voltaria. Mesmo nesse momento de partida para o além da vida, não deixou sua técnica de lado: fez

questão de dar o laço na gravata de lenço azul de bolinhas brancas, embora sem o capricho costumeiro.

Homem completo, inteiro, que sabe de todas as coisas e de maneira serena se despede da vida. A voz do narrador adulto é cheia de nostalgia, e o leitor sente a angústia de ambos na proximidade do fim. Ao mesmo tempo, porém, o filho adulto reconhece que herdara o truque de se “autodefender de memórias devastadoras”, que, no caso do Pai, “eram transformadas em aliadas” graças à sua capacidade de fazer da memória “não apenas a sua testemunha mas a sua cúmplice” (p. 202).

Ernesto Cony Filho, Pai do narrador-personagem, foi um grande apaixonado pela vida. “Satisfeito com a vida, com os outros e consigo mesmo”, era possuidor de uma luz que sempre brilhava em seu olhar. Homem aventureiro, confiante no amanhã, quando faria “grandes coisas”. Viveu com muita intensidade seus longos dias aqui na terra e morreu “aos noventa e um anos, no dia 14 de janeiro de 1985” (CONY, 1995, p.11).

### 3.3. O FLUXO ENTRE GÊNEROS

“Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 2008, p. 37). A diferença entre o fato vivido e sua rememoração, indicada por Benjamin, encontra paralelo na diferença entre o eu que narra e o sujeito que viveu a experiência narrada, nos estudos de textos memorialistas. Segundo Wander Mello Miranda, é uma ilusão a imagem íntegra e una do eu da autobiografia – bem como das memórias –, pois há um esforço em selecionar e recuperar

traços da personalidade do autor ao longo do tempo, a fim de reconstruir o seu sujeito:

A reevocação do passado constitui-se a partir de uma dupla cisão, que concerne, simultaneamente, ao tempo e à identidade: é porque o eu reevocado é diverso do eu atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas. Assim será contado não apenas o que lhe aconteceu noutra tempo, mas como um outro que ele era tornou-se, de certa forma, ele mesmo. (MIRANDA: 1999, p. 39)

A premissa básica que se estabelece na tentativa de reconstituição dos mecanismos da memória na composição de *Quase memória*, portanto, é a da relação entre realidade e ficção. Para tanto, procuramos estabelecer paralelos entre obras não ficcionais de Cony, *Informação ao Crucificado*, em forma de diário que é considerado seu texto mais autobiográfico, as coletâneas de crônicas *O harém das bananeiras* (1999) e *Os anos mais antigos do passado* (1998) além do discurso de posse na Academia Brasileira de Letras e entrevistas diversas.

### **3.3.1 De *Informação ao Crucificado* (1961)<sup>5</sup> para *Quase memória* (1995).**

A data de publicação de *Informação ao Crucificado*, 1961, três anos apenas depois de *O ventre*, é significativa, o que se pode atribuir a razões de caráter íntimo: a necessidade de um ex-seminarista de fazer autoanálise e de encerrar concretamente uma fase crucial de sua formação e de sua vida. À

---

<sup>5</sup> 1961 é a data da primeira publicação de *Informação ao Crucificado*. Nas referências constam 1966, data da edição utilizada neste trabalho.

semelhança do romance *Pilatos*, que Cony afirma ter escrito sob a impressão de que chegara ao fim de sua literatura, *Informação ao Crucificado* tem caráter de finalização. Trata-se de uma despedida, mas, simultaneamente, de uma chegada, desta vez aos depósitos da memória como fonte de criação literária.

A primeira entrada, no “livro tombo” de lombada verde, é de 7 de março de 1944 e a última, de 8 de outubro de 1945, o mesmo mês e ano da saída de Cony do Seminário. O contexto físico, social e familiar reproduz a experiência de Cony, mas a autoria do diário é atribuída ao seminarista João Falcão, “o filósofo”, que se identifica como tal, logo na primeira página:

#### 7 de março

Dia de São Tomás de Aquino, Padroeiro dos filósofos, padroeiro da divisão. Sim, filósofo, olho-me no espelho cheio de importância, sou um filósofo, o italiano que me fez a batina nova botou no embrulho “Ao filósofo João Falcão, n.28”, sou eu mesmo, filósofo João Falcão. (CONY, 1966, p.3)

João Falcão e o narrador-personagem de *Quase memória* partilham o mesmo mês e ano de nascimento, março de 1926, com ligeira diferença de dois dias, 12 e 14 de março, respectivamente. Com a criação de um *alter ego*, Cony procura afastar o selo de confissão pessoal de sua *Informação ao Crucificado*, mas, ao mesmo tempo, começa a armazenar dados para sua ficção memorialista. O embrulho que desencadeia as reflexões do seminarista é o antepassado do embrulho misterioso que serve de eixo temático a *Quase memória*, das primeiras páginas à conclusão. Caracterização de personagens, detalhes de ambientação e, sobretudo, a temática, transitam do diário para as

(quase) memórias. Para evitar sobreposições, dedicamos este item, em princípio, à discussão da relação da personagem com a crença em Deus e com a Igreja Católica.

Dezenove meses transcorrem da primeira entrada à despedida final, em que se registram atividades rotineiras da vida no Seminário, de permeio com reflexões reveladoras do caráter do diarista e da crescente dúvida na existência de Deus, que terminará por fazê-lo renegar o sacerdócio. De volta das férias, quando a população do seminário se desloca para a fazenda São Tomás da Barca, teme os momentos de balanço interior, as penas que surgem como “silenciosas lacraias que esperam o espanto das noites inúteis para atacar” (CONY, 1966, p. 8).

Chamado à reitoria para explicar um trote de mau gosto aplicado em um colega ingênuo e bonachão, vítima recorrente de brincadeiras que o colocavam em maus lençóis, João Falcão rende-se à simpatia de Pe. Reitor, que, depois de “espiná-lo”, ri gostosamente das explicações. Em tom sério, porém, o Reitor avalia com acuidade os defeitos do jovem: orgulho, falta de tolerância com as faltas alheias e excessiva complacência com as próprias; em resumo, falta de humildade. O jovem seminarista sente-se distinguido como igual pela sabedoria do homem mais velho.

Aboliu o superior: de um lado o homem ungido, dizendo verdades, pregando o bem, vituperando o mal; do outro o pecador, arrasado de culpa. Antes: dois homens iguais perante Deus, dois homens que podiam se auxiliar e socorrer, que precisam de si e de outros, sem rótulos, sem prerrogativas, no universal dar-de-si. (CONY, 1966, p. 16)

João Falcão sai da entrevista com o Reitor sentindo-se leve – um peso a menos não sabe onde, mas acreditando em um milagre, o milagre de que existem homens como Pe. Reitor, o que sacode suas “secretas e inarredáveis dúvidas” sobre a existência dos santos. Corre apressado para registrar no diário: “Deus é admirável em seus santos” (CONY, 1966, p. 16). A página acaba, mas o encantamento permanece, o fantasma da dúvida afastado temporariamente.

Segue-se a celebração da semana santa que o deixa insatisfeito e frustrado, apesar da beleza vibrante das cerimônias, em razão do comportamento indiferente dos próprios sacerdotes. A bancada dos cônegos nas celebrações da semana santa, nos tempos do arcebispo anterior, já idoso era uma lástima: informa o registro de 3 de abril de 1944. Desleixados e sujos, indiferentes aos rituais, alguns chegavam a roncar. Certa ocasião, vencido pelo sono, um deles cai bancada abaixo, durante o Ofício de Trevas. Interrompe-se a cerimônia, acendem-se luzes, queriam ministrar-lhe “os óleos da extrema-unção [...] houve empurrões, foi o diabo”. Respeitadas as diferenças, o episódio apresenta fortes paralelos com o incidente no cemitério, vivido pelo Pai-personagem de *Quase memória*.

Percebe a vida religiosa imersa num rito estéril. “A alma, então, parece feita de carne. E gemo, pedindo um pouco mais de eternidade” (CONY, 1966, p. 18). O mês de maio traz um encantamento novo e “pequenas alegrias cogumelam na sombra” do culto à Virgem que sorri maternal, na gruta azul. Ali o jovem deposita seu ramallete espiritual para o mês: “Procurarei, na humildade e na oração, ser digno da Graça de não mais duvidar, de acreditar em tudo, em mim mesmo, principalmente” (p. 22).

O sentimento de carinho por Maria é recorrente na obra ficcional de Cony, mas expresso também em declarações de cunho pessoal. No discurso de posse à A.B.L., informa que fez questão de marcar a cerimônia para o final do mês de maio, dedicado a Maria – “a jovem judia que aceitou participar, com a sua condição humana, no assombroso mistério da fé, no episódio que dividiria a história universal em antes e depois” – prosseguindo, diz: “Continuo agnóstico, mas devoto de meus santos tutelares. Considero-me em processo doloroso mas sincero de retorno à fé naquele Deus que o rei e profeta Davi dizia ter alegrado a sua juventude” (CONY, 2015).

Voltando ao Seminário Arquidiocesano e a outro discurso de posse, o leitor vem a conhecer melhor João Falcão. Não obstante os propósitos sinceros de humildade, o jovem seminarista confia na sua capacidade de ler e interpretar textos filosóficos e exulta com o sucesso do discurso de posse como presidente da Academia de São Tomás. O próprio Arcebispo manifesta-se “impressionado e surpreendido pelas ‘ideias avançadas’, mas justas e bem fundamentadas – estourei” (CONY, 1966, p. 24). O argumento-chave do discurso vai ressurgir mais tarde, na reportagem sobre Inri Cristo analisada no segundo capítulo.<sup>6</sup>

Se Cristo descesse novamente à terra não mais receberia a coroa de espinhos. Em vez do fel e do vinagre, os homens lhe dariam uma nutrição catalogada por especialistas, aveia vitaminada e sulfas. Seus evangelistas seriam Spencer, Claparède, Ribot e Lombroso. Para a nossa época, jamais seria réu de morte, antes, um alienado mental, um poeta demagógico com tons de maqui, digno de uma série de artigos nas Seleções do Reader’s Digest. [...] Nós pregaremos o Cristo, o alienado mental Cristo. Jesus que acreditou no Homem porque salvou o Homem. Nossos antecessores foram parceiros de Cristo no Calvário. O

---

<sup>6</sup> V. p. 21 deste trabalho.

Coliseu transbordou de sangue pioneiro. Hoje, o Coliseu perdeu sua dignidade de sangue, Virou picadeiro: espera-nos lá fora a vaia. (CONY, 1966, p. 23-24)

Eduardo, o companheiro cujas opiniões respeita, é severo no julgamento: o discurso lhe pareceu beirar a heresia num sujeito que se aproximava das primeiras ordens. Interiormente, João Falcão concorda com Eduardo, mas não se dá por vencido e contra-argumenta alegando o caráter científico da exposição. “Fiz força para acreditar nos meus próprios argumentos” (CONY, 1966, p. 25). A luta interna permanece cruel.

Eduardo fez devastação enorme, dentro de mim. Reli alguns trechos. A distância dos polos: o que deveria ou queria dizer e o que acabei dizendo. Mas até que ponto a culpa é só minha? Sinto cada vez mais uma grande distância do Cristo que dividiu a História em antes e depois, para o Cristo que procuro amar humildemente no fundo do meu coração. E insubmisso, inconquistável, segui-lo. (CONY, 1966, p. 25)

As idas para a fazenda branquinha trazem alívio para o conflito interior incessante. A entrada de 26 de julho de 1944, último dia de férias, registra as súplicas incoerentes erguidas à Virgem.

Caio de joelhos. O vento na face, com cada toque de sino. A tarde tem sabor macio. E rezo. Reza pagã. Peço à Virgem a graça (ou o milagre) de, em tardes iguais, estar outra vez ali, intacto ou em escombros, vendo o dia morrer sobre a brancura da fazenda, sobre o verde dos campos, sobre o azul-escuro dos açudes tranquilos. (CONY, 1966, p. 43)

Na crônica “A herança das cinzas”, da coletânea *Os anos mais antigos do passado*, ressurgem a fazenda São Tomás da Arca e a associação da paisagem com a liturgia. É quarta-feira de Cinzas e os ecos do Carnaval não chegam a Itaipava, para onde o seminário se deslocava logo depois do Natal. As imagens visuais atingem o nível de um ditirambo à natureza, de caráter quase ritualístico.

Padre Cipriano mudava os paramentos na sacristia, colocando as casulas roxas no altar, as matas explodiam nas flores roxas que marcavam o topo das quaresmeiras. Era um mistério e, ao mesmo tempo, um deslumbramento. A natureza mandava na liturgia ou a liturgia é que mandava na natureza? (CONY, 2001, p.195)

As discussões com Eduardo vão trazendo à tona as preocupações de João Falcão. A função da personagem menor é a do antagonista, que defende a crença contra os argumentos do protagonista. Trata-se de um recurso para que este exponha seus pensamentos íntimos. Sobre a felicidade afirma que é o estado normal da natureza e a infelicidade “nasce da inadaptação do homem para com ele mesmo”. A felicidade só se torna possível no momento possível. Cita os evangelhos “a cada dia bastam as suas preocupações”; lembra o *carpe diem* de Horácio – “desfruta o dia de hoje e crê o menos possível no de amanhã”. Ele mesmo propõe, em resumo, que a felicidade é possível nos dois extremos: “Em São Francisco de Assis que clamava ‘meu Deus e meu tudo’ e em Renan<sup>7</sup> que invocava ‘Abismo, único Deus és tu’” (CONY, 2001, p. 51).

---

<sup>7</sup> Joseph Ernest Renan (1823-1892). Escritor, filósofo, teólogo, filólogo e historiador francês. À semelhança de Cony, educado em seminários católicos (1832-1845), entra em crise de vocação sacerdotal e escreve mais tarde *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* sobre sua crise religiosa.

Eduardo classifica os argumentos de imbecilidades. João concorda com o oponente, um sujeito sério, decidido a destruir as dúvidas do diarista, que se percebe “um pouco purificado” pelas discussões com o amigo: “Se um de nós dois tiver que perder que seja eu o derrotado” (CONY, 1966, p. 52), declara, cansado de esperar por um milagre. À semelhança dos discípulos de Jesus, no caminho de Emaús, ele implora: “Fica comigo, Senhor! Espero em vão a ceia, o pão já me vem cortado em pequeninas parcelas de hóstia alheia. Sempre entardece e sempre fico só” (p. 19).

Dentre os padres professores, João Falcão elege alguns para modelo e condena outros com palavras fortes que revelam antagonismo, desprezo e mesmo repulsa. Tem especial ojeriza por Pe. Chico, o encarregado da disciplina, que lhe devolve a antipatia. Em uma sessão da Academia de São Tomás, em homenagem a Tiradentes – em 21 de abril de 1945 – um dos seminaristas, num improviso, “toca malho no herói”, que teria sido “simplesmente um alferes ambicioso e mesquinho que entrou na conspiração para ver derrubados os seus superiores na região” (1966, p. 70). Pe. Chico sobe à tribuna para protestar.

Mas ao invés de fazer luz sobre a história, limitou-se a desancar o Nestor com sua habitual torpeza. Na parte referente ao herói, repetiu lugares-comuns que aprendemos nas escolas primárias [...]. Pouco entendo do assunto [...] mas uma força secreta me faz palpitar aqui dentro: a História é um blefe. E a certeza de que Pe. Chico é um ignorante. (CONY, 1966, p. 70)

Por prevenção contra Pe. Chico, João fica do lado do Nestor, mas não sobe à tribuna por “não entender do assunto”. Fica marcada, porém, sua revolta contra a mediocridade de alguns padres, que se valem do sacerdócio para acachapar espíritos. No romance *Pilatos*, os religiosos, padres e freiras, são representados como seres impiedosos, dotados apenas de preocupações materiais. Internado em uma enfermaria, o protagonista desconfia de um chá, oferecido pelas freiras em hora imprópria, no meio da noite, “numa também imprópria gentileza” e recusa-se “bravamente” a tomá-lo.

No dia seguinte amanheci entre dezessete cadáveres. Apenas cinco escaparam. Um deles porque já conhecia de vezes anteriores a eficácia daquele chá. Um outro porque estava sem a glote – ou com a glote avariada – e não conseguia engolir. Os dois outros foram poupados porque eram piedosos, rezavam terços e faziam novenas. Viviam nas boas graças das freiras e no santo temor de Deus. (CONY, 2001, p. 25)

À noite, os leitos vazios já estavam cheios novamente, “com sua carga de corpos doídos e condenados”. Chega a um ponto extremo, portanto, a “crua irreverência” dos romances de Cony, que Alceu Amoroso Lima considera “puramente superficial”, na crença de que o autor virá a se aproximar de Deus “numa explosão de espiritualidade”.

Com Pe. Reitor, João faz o pacto de referir-lhe todas as suas lutas interiores. “Mas nem mesmo ele, minha última esperança, reconheceu a legitimidade de minha dúvida. Sorriu. Adiou. Transferiu” (CONY, 1966, p. 92). Decidido a não postergar a saída, o homem mais jovem despede-se do mais velho, “cansado, também de lutar por mim” (CONY, 1966, p.97).

Não discutiríamos mais. Guardamos juntos um silêncio esmagado. Súbito, quase ao mesmo tempo, nos abraçamos. Pai e filho – parecia – o filho que parte em busca da estrada longa, desconhecida; pai que fica a guardar ovelhas para o banquete da possível volta. E choramos juntos, minha tristeza inteira. (CONY, 1966, p. 97)

O paralelo pai-filho é mais forte com padre Cipriano, por quem João nutre sentimento todo especial. “Fui de sua divisão, no seminário-menor, durante mais de cinco anos. Entrei para lá criança, saí jovem (CONY, 1966, p. 78). Mais que ao próprio pai, sente que deve a ele sua formação. Reconhece, porém, as limitações do sacerdote. Era estúpido no futebol, avançando com sua força de homem feito contra as crianças e roubava descaradamente.

Na invenção de histórias descabidas é páreo para Ernesto Cony Filho, em *Quase memória*. O excesso de imaginação é que o perdia. Chegou um dia com um recorte de jornal que representava uma máquina infernal, inventada por um brasileiro, e que matava a distância. Era uma coisa quadrada, com buraquinhos e botões, capaz de atingir Hitler nos porões do Reichstag ou afundar o Bismarck, e que o inventor cedera diretamente ao Presidente Roosevelt. Dias depois, um inocente pacote de laranjas, embrulhado em jornal, revela o segredo: o mesmo engenho lá estava, igualzinho: “Era fogão a gás de quatro bocas, novidade no mercado, vendido a prazo” (CONY, 1966, p. 80).

Apesar dos contrastes evidentes, o Pai e Pe. Cipriano eram mais que semelhantes, informa o narrador de *Quase memória*. O Pai, que estudara no Pedro II, mas não dominava o francês, volta e meia rosnava uns versos que garantia eram ora de Racine, ora de Corneille, “mas tenho a certeza de que não eram de um ou de outro”. Já padre Cipriano quando recitava Homero em

grego, ou Horácio em latim, sabia o que estava fazendo. Ele estudara em Roma, e “era o único padre da arquidiocese do Rio de Janeiro que conseguira os três doutorados na Universidade Gregoriana: o de filosofia, o de teologia e o de direito canônico” (CONY, 1995, p. 22).

### **3.3.2 De *Os anos mais antigos do passado* (2001)<sup>8</sup> para *Quase memória* (1995).**

As crônicas reunidas no volume *Os anos mais antigos do passado* foram publicadas em diferentes anos na *Folha de S. Paulo* ou na revista *Manchete*. A primeira edição é de 1998, três anos após o lançamento de *Quase memória*. Não obstante a data posterior, as crônicas em si foram escritas e publicadas nas décadas antecedentes, o que justifica sua utilização como parte dos mecanismos da memória que sustentam nosso argumento. Cony classificou essas crônicas como fantasmas antigos que teimavam em assombrá-lo e por isso resolveu dar-lhes “uma nova oportunidade, um instante a mais, e deduzindo remorsos de sua conta” (CONY, 2001. Contra capa).

“Esbarrar nos fantasmas é inevitável, eles saíram do embrulho, estão soltos, voam como morcegos a meu redor”, diz o narrador de *Quase memória*, nos capítulos finais do livro (CONY, 1995, p. 202). Os “fantasmas antigos”, que assombram o escritor, simbolizam memórias devastadoras, reminiscências de questões mal resolvidas, que é necessário organizar para enfrentá-las ou mesmo, a exemplo do Pai, transformá-las em aliadas.

---

<sup>8</sup> 1998 é a data da primeira publicação de *Os anos mais antigos do passado*. Nas referências constam 2001, data da edição utilizada neste trabalho.

Daí o fundo autobiográfico, em maior ou menor grau, de grande parte dessas crônicas. Uma delas, “Noites de junho”, leva o autor de volta à infância, para junto do Pai, o maior especialista que conhecia na arte de fabricar balões. Sentimos próxima a voz do narrador-personagem de *Quase memória*, tanto a do menino que acredita em tudo o que o Pai diz, como a do narrador adulto que aplica ironicamente o adjetivo “modestos” aos cálculos da altura da fogueira, equivalente à do Farol de Alexandria, segundo o Cony mais velho.

[...] todos os anos, de nosso quintal subiam colossos de papel fino e a nossa fogueira tinha, segundo cálculos **modestos** do pai, a mesma altura da tocha que brilhara no Farol de Alexandria. O pai acreditava nisso – **e eu também**. (2001, p. 162. Ênfase acrescentada)

Uma das marcas do Pai-herói de *Quase memória* era a habilidade em construir balões e a técnica sofisticada de apanhá-los, o que se repete nas crônicas. Em “Os anos mais antigos do passado”, que dá título à coletânea, a voz do cronista é mais desligada, mais distante, o que se evidencia no uso da terceira pessoa.

[...] numa noite de junho dos anos mais antigos caiu um balão no jardim, o menino ficou deslumbrado com o fantasma iluminado que desceu da noite e escolheu o seu jardim, e nele pousou, trêmulo, até que o pai apagou o balão e o entregou ao menino. (CONY, 2001, p. 15)

Não se sabe com que frequência caíam balões no quintal do narrador do romance nem da crônica citada acima, mas o inusitado aconteceu: o balão gigante de *Quase memória*, solto no dia de Santo Antônio, fora relançado por

alguém que entendia de balões e apanhado novamente no quintal do narrador, doze dias depois, dia de São João.

Em *Quase memória*, os balões fazem parte das reminiscências do narrador adulto, que revive o dia em que, ainda criança, acordou o Pai aos gritos, para anunciar, excitadíssimo, que um enorme balão estava caindo no quintal. Aveso a ser acordado aos gritos, o Pai logo “amansa”, quando sabe do que se trata.

E de pijama mesmo foi para os fundos do quintal, entre os pés de cana, esperar pelo gigante. Que veio vindo, vindo, quase apagado, um fiapo de fumaça negra saindo pelos poros de papel fadigado. Como os aviões têm uma reta de pouso que não pode ser alterada. Qualquer desvio provocado pelo vento pode derrubar o avião ou incendiar o balão se a bucha não estiver completamente apagada. Foi nesse instante, quando o pai se posicionou para receber a imensa boca do balão – que ele próprio deu o grito:

– É o nosso! (CONY, 1995, p. 164)

A capa da edição de 1998 de *Quase memória*, usada neste trabalho, estampa dois motivos recorrentes nas crônicas e nas memórias: um gigantesco balão colorido e um hidroavião obsoleto, que sobrevoam uma Copacabana dos anos mais antigos do passado. É a marca da nostalgia, impressa nos relatos de memória, mesmo os de natureza mais corriqueira e agradável.



Figura 1 – Capa de Quase memória. Edição de 1998.

O cronista prossegue, ecoando a voz do menino que faz pouco dos balões “vagabundos, descorados e anêmicos” e das fogueiras de tamanho insignificante, dignos de noites de São João, rival menor de seu ídolo, Santo Antônio.

[...] a noite estava cheia de balões iluminados e silenciosos. Segurando minha mão, o pai tentava contá-los. Nenhum deles tinha a formidável majestade dos nossos. O pai gostava dos balões de São João, não era vantagem, tudo para ele era festa. (CONY, 2001, p.163)

Na crônica “O rei dos reis”, o narrador refere-se aos protestos generalizados contra a prática de soltar balões: a contrariedade do próprio povo, as sanções da polícia e do Corpo de Bombeiros, matérias na imprensa, e manifestações das associações de bairro. A prática fica por conta da clandestinidade dos apaixonados, que, para o narrador, são artífices, remanescentes das guildas medievais.

[...] são baloeiros anônimos e obstinados, fazem o balão e o soltam no mês de junho. Depois das catedrais góticas, é a única obra de arte coletiva que deu certo. Equipes em terra acompanham a rota do gigante pelos céus da cidade, para evitar incêndios ou danos na rede elétrica. É estudada a direção dos ventos, avaliada a posição e o rumo das nuvens. O balão segue trajetória segura, atravessa em diagonal a cidade, vem da Zona Oeste, atinge seu momento de glória em cima da Tijuca, descamba no litoral e cai mansamente no mar, fadigado de céu, além das pedras de Itaipu, a caminho de Cabo Frio. (CONY, 2001, p.22)

O narrador de *Quase memória* também coloca a sua preocupação com o perigo dos balões quando manipulados por mãos de amadores e mãos profanas, fazendo a mesma ressalva: “mas que em mãos profissionais, de mestres habilitados que estudam o caminho e a força dos ventos, que mapeiam os itinerários (no Rio, quando bem lançados, os balões buscam invariavelmente o caminho do mar)” (1995, p. 166-167). O Pai era mestre em soltar e apanhar balões, um apaixonado pela **arte**. O narrador-adulto desconfia que o Pai também tivesse se tornado um clandestino. Certo dia, quando procurou por ele, teve a informação de que estava no velório de um amigo. Até que:

Dois dias depois vi nas primeiras páginas dos jornais a foto do balão que a polícia e os bombeiros conseguiram pegar antes de ser solto. A legenda descrevia o monstro como “Rei dos Reis”, consumira cinco mil e trezentas folhas de papel importado – e, entre parênteses, a informação: “da Suécia”. Tinha dez metros de altura, levaria quinhentas lanterninhas, a bucha, a formidável bucha pesava cinco quilos. “Lamentavelmente” – dizia o jornal – “os criminosos que haviam feito e iam soltá-lo haviam fugido e não deixaram paradeiro”. (CONY, 1995, p. 170)

Tudo indica que o Pai estaria envolvido: o sumiço dos responsáveis, o tamanho do balão e o papel importado da Suécia. “Afim os balões do pai”, informa o cronista, “chegaram a ser louvados em *A Noite Ilustrada*. Eram dos maiores e mais bonitos da cidade. E dedicados a Santo Antônio” (CONY, 2001, p. 163). A memória, como mecanismo de reminiscência, leva-nos novamente da crônica para o (quase) romance, de volta à infância, às sensações tácteis, visuais e olfativas inesquecíveis.

A chegada daquele rolo, pesado, protegido por papel mais grosso, era um acontecimento. A começar pelo cheiro, um cheiro civilizado de papel importado, o pai só usava papel sueco. Era o mais resistente, o de cor mais fixa e linda, o que não manchava quando recebia a cola. (1995, p. 95)

Na recuperação do passado, o memorialista reconhece implicitamente a dependência da criança não só do círculo familiar, como de lugares e objetos. Ele é capaz de recordar, com detalhes precisos, segundo J. H. Buckley (1984), a casa em que viveu e o quarto em que dormia, como locais de segurança e apoio para o seu “eu” ainda amorfo, tímido e inquisidor. A escrita memorialista

representa, com frequência, fazer as pazes com o Pai ou a mãe, compreender, com a maturidade do adulto, a sua maneira de ser (BUCKLEY, 1984, p, 47).

Quer na ficção, o romance, ou não-ficção, a crônica, é inquestionável que Cony se inspira em sua própria vida para escrever. Parece contraditório que na era do “presentismo’ em que vivemos, fale-se tanto em memória”, observa Eurídice Figueiredo, que cita Huysen para justificar o argumento: “Um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais” (HUYSEN, Citado em FIGUEIREDO, 2013, p. 25). Na literatura brasileira, alguns romances canônicos têm o termo “memórias” no título, usado, porém, para designar um estilo de romance no qual as memórias narradas são da personagem e não do autor, cujo exemplo mais célebre é *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Já a *Quase memória* de Cony, como vimos, não se encaixa nem mesmo nessa tradição. É um caso em que a questão genérica é “vertiginosa” (FIGUEIREDO, 2013, p. 51).

Entre as memórias idiossincráticas de Cony e as reminiscências, que fornecem assunto para inúmeras crônicas, há tantos paralelos, que é possível confundir as vozes narrativas. Voltando ao motivo dos balões, identificamos na voz em primeira pessoa do cronista, que todos os anos espera pelo Rei dos Reis, ecos dos exageros da personagem de *Quase memória* e a nostalgia do menino que os ouvia.

Todos os anos eu espero pelo Rei dos Reis. É um monstro com a sua altura equivalente a um prédio de dez andares, sua formidável bucha que pesa 54

quilos, suas 1.500 lanterninhas que rodeiam seu bojo fantástico, coroa de luz digna de um rei – rei de todos os outros reis. (CONY, 2001, p. 22-23)

O narrador diz desconhecer o dia, mas, inexplicavelmente, conhece o horário e o roteiro do admirável soberano do céu. Vai esperá-lo porque tem certeza de que o balão majestoso virá, trazendo um rastro de luz e liberdade. O parágrafo final de outra crônica, “A primeira noite”, é poesia em louvor ao transcendente, em que a imagem de um balão, “daqueles antigos e serenos”, traz luz e paz em uma situação de perigo.

Pensei nisso tudo em segundos. Já li que a oração é um grito da alma. Não cheguei a gritar nem sei se tenho alma. Quando atingi o estacionamento, olhei o céu e juro que vi um balão daqueles antigos, sereno e formidável, iluminando a primeira noite de um crente. (CONY, 2001, p. 148)

Misturam-se ali a memória dos tempos mais antigos do passado e a antiga ânsia, tantas vezes confessada, de acreditar em milagres. Eis a situação: inadvertidamente, por falta de sinalização, o cronista entra na contramão do tráfego na Avenida Niemeyer. É ofuscado por faróis irritados e contrários, ouve palavrões dirigidos à sua falecida mãe e enfrenta um ônibus monstruoso, alucinado, cujo bafo imundo, do radiador e da morte, sente na cara. Mau motorista assumido – que deve a carteira à incúria do Departamento de Trânsito – consegue, milagrosamente, dar marcha a ré, em linha espantosamente reta. *In extremis*, lembra-se da mãe, devota de Santo Antônio, e dos balões que o Pai fazia para soltar nos dias 13 de junho, assistido sempre

pelo menino que fora. Jura que vê um deles deslizando calmo e majestoso, no céu (CONY, 2001, p, 147-148).

A crônica exemplifica os mecanismos da memória na criação literária de Cony, desde o título “A primeira noite”, cujo complemento “de um crente”, acrescentado no final, leva o leitor a estabelecer a intertextualidade com a versão em português, *A primeira noite de um homem*, do filme de Mike Nichols, de 1967. Assomam reminiscências e personagens significativas do passado; a nostalgia da infância; o tom humorístico no relato de momentos de crise; e, coroando tudo, a religiosidade intrínseca do cético que deseja crer em Deus.

Como vimos nos paralelos entre *Quase memória e Informação ao Crucificado*, o autor narra a fase conflituosa do jovem João Falcão que, às vésperas da tonsura, abandona o Seminário. Referências à experiência religiosa do narrador ocorrem também em *Os anos mais antigos do passado*, em “O carnaval e o menino”: nessa crônica, o narrador lembra o tempo de menino e os três dias de folia em que usou máscara e chapéu improvisados pela mãe. “Já fiz mais ou menos de tudo no Carnaval” diz ele. “Desde os retiros espirituais no seminário (segundo as santas regras de Santo Afonso Maria de Ligório), até o retiro forçado na cela da Polícia Especial [...]” (CONY, 2001, p.104).

Na crônica “Herança das cinzas”, o narrador recorda novamente o carnaval, já agora nos tempos de seminarista: “O Carnaval nos pegava na fazenda de Itaipava, para onde o seminário se deslocava logo depois do Natal. Os três dias de folia, lá fora, não chegavam até nós” (2001, p.195). O tom da crônica, que anuncia, em primeira pessoa, o final das férias reproduz quase *ipsis litteris* o trecho de *Informação ao Crucificado* que se analisou acima. Lá

está Pe. Cipriano, que prepara os objetos da liturgia, e dali se avistam as quaresmeiras cobertas de flores, roxas como os paramentos.

Tia Alzira, a quem se faz menção em *Quase memória*, está ligada à questão do seminário. Rica e muito devota, a tia uruguaia era um mito na família Cony, que se materializou quando a boa senhora, que tomara conhecimento da entrada do menino no seminário, propôs-se mandar fazer em Roma, pelo alfaiate de bispos e arcebispos, as batinas do enxoval.

[...] tia Alzira um mito em nossa casa – mito que se materializou quando ela soube que eu ia entrar para o Seminário e, por intermédio de seu citado procurador, revelou interesse em me pagar estudos, livros em latim, batinas feitas em Roma: tudo o que fosse necessário para ter um padre na família. (1995, p.14-15).

Já no início da crônica “Roma”, o narrador em primeira pessoa fala da caixa que recebeu da tia rica, contendo o enxoval luxuoso feito em Roma:

Foi o nome que li na caixa que me trazia o enxoval para o seminário. Uma tia rica mandara fazer batinas de alpaca num batineiro da Via del Corso, batineiro de cardeais – não dei bola para as batinas, nem para os cardeais, mas fiquei fascinado por aquele carimbado no papelão: “Roma” (2001, p.208)

“Lá no seminário, nem monsenhor Lapenda, nosso reitor, tinha batinas de alpaca feitas em Roma, o batineiro dele e da maioria dos outros padres era o Figueiredo, numa loja banal da rua Mém de Sá” (1995, p. 17-18) informa o narrador-personagem de *Quase memória*. Novos cruzamentos se estabelecem

entre as vozes narrativas e os assuntos tratados nos textos do *corpus*: o encantamento do menino, que não deveria ter mais de dez anos, quando recebeu o presente, mais com o endereço de origem da caixa, “Roma” do que com o conteúdo, reproduz a situação da personagem que recebe o embrulho no Hotel Novo Mundo, em *Quase memória*.

Os dois narradores partilham a mesma curiosidade por Roma, que ambos conheciam ou viriam a conhecer. O menino cresceu e com ele a certeza de um dia visitar Roma. O narrador da crônica diz: “Chego agora a Roma, novamente. É sempre como se aqui viesse pela primeira vez e última vez” (2001, p. 209). O esquema temporal de *Quase memória* é diferente: da perspectiva do presente da narrativa, o narrador adulto relata uma viagem feita a Roma no passado, mas que no desenrolar da trama situa-se no futuro. Recorda-se o esquema agostiniano que descreve os percursos da memória como o canto de um salmo.<sup>9</sup>

Anos mais tarde quando estive na via del Corso com minha terceira mulher, passei por uma loja que se chamava Santoro mas não era um batineiro: depois do Concílio Vaticano II, acredito que os fazedores de batina entraram em decadência ou faliram. O Santoro que conheci na via del Corso vendia tênis americanos e material esportivo. (1995, p.18)

No romance a referência à viagem é breve e sem muitos detalhes, enquanto a crônica descreve o encanto e o deslumbramento que o narrador sente cada vez que chega a Roma.

---

<sup>9</sup> V. p. 38 deste trabalho.

Outro foco de interesse que migra de obra para obra e de gênero para gênero, num percurso espiralado, é o problema de fala da personagem Carlos, de *Quase memória*. Os problemas reais de dicção de Cony são abordados repetidamente em tais textos, de fundo mais ou menos autobiográfico, como é o caso da crônica “Cruz e delícia”: da presente coletânea.

Deu-se que nasci com um problema na fala, fui mudo até os cinco anos. Deveria ficar mudo para o resto da vida, teria dito menos besteira e criado menos problemas. Quando comecei a falar, descobriram que eu era incapaz de pronunciar corretamente a maioria das palavras, trocava quase todas as letras. (2001, p.168)

Reaparecem as consequências do problema, as brincadeiras maldosas de outros meninos que o forçam a pronunciar a palavra “fogão”: “Uma das distrações dos meus companheiros de infância era pedir que eu dissesse a palavra ‘fogão’. Eu trocava o ‘g’ por um ‘d’ e saía um palavrão que na época era impublicável” (2001, 168-169).

No Rio de Janeiro dos anos quarenta, as mangueiras fazem parte da paisagem, árvores muito belas, imponentes, robustas, perfumadas, marcantes principalmente pelos frutos deliciosos. Na crônica “Areias de Portugal”, o narrador recorda a árvore que havia no quintal de sua infância.

No meio do quintal, ao lado da casa, havia a mangueira, enorme, em um de seus ramos o pai armou um balanço que teve seus dias de glória até que meu irmão dele se despencou. Minha mãe iniciou campanha feroz e bem-sucedida, o balanço serviu de lenha numa fogueira de Santo Antônio. (2001, p.126)

Quando criança, o narrador lera as memórias de Humberto de Campos evocando o cajueiro da sua infância. O menino costumava subir nos galhos mais altos do cajueiro e gritar. O narrador, por sua vez, imitara o menino Humberto: subira na mangueira e também gritara que via as terras de Espanha. “Passei a subir nos galhos mais altos, onde descobri um nicho no meio das folhas verdes e perfumadas – como só as mangueiras sabem ter” (2001, p. 126). Até o presente da escrita a mangueira dos dias de menino aparece-lhe em sonhos: “ela parecia iluminada por dentro, um pouco fosforescente, mas era a **minha** mangueira, intacta, esperando por mim” (2001, p. 126. Ênfase acrescentada).

Mangueiras e mangas são *Leitmotives* que unem personagens e narradores, incidentes que se querem verídicos e fantasias absurdas, na criação literária de Carlos Heitor Cony. Embrulhos, mangas e balões ressurgem a qualquer momento, e criam invariavelmente uma atmosfera de tristeza melancólica, graças ao tom nostálgico e reflexivo da narrativa.

### **3.3.3 De *O harém das bananeiras* (1999) para *Quase memória* (1995).**

“Estão reunidas, neste volume, crônicas publicadas na *Folha de S. Paulo* e em outros jornais e revistas, nos últimos três anos”. A informação da folha de rosto da edição de 1999, da editora Objetiva, estabelece um limite para a escrita das crônicas, de 1996 a 1999. Aplicando a esse cálculo preciso a imprecisão das memórias (ou reminiscências), que certamente inspiraram muitas delas, consideramos pertinente prosseguir com a análise do trânsito entre as duas publicações, pois inspiração e ideias podem vir do passado mais

recuado, tanto quanto de um olhar fugaz através da janela aberta à frente do cronista.

A crônica que dá título à coletânea, “O harém das bananeiras”, é um repositório das características do autor, observadas até o momento: a recorrência temática, a oscilação pendular no tratamento do assunto – de reflexões sérias até o humor sutil ou escrachado, que não se importa de ofender melindres – e, principalmente, a utilização de reminiscências próprias ou alheias.

O assunto é a iniciação sexual do homem, “a primeira vez” em que um homem vai conhecer a mulher “naquele sentido que, academicamente, se chama de ‘bíblico’” (CONY, 1999, p. 25). Em torno da primeira vez, já se escreveram livros relatando experiências de homens famosos. Não é o caso do Brasil, onde os depoimentos não são confiáveis [...] “são macetados, feitos para combinar com a imagem que cada um criou para si”. “No interior”, informa, “a primeira vez costumava ser com animais, vacas, éguas e cabras, principalmente” (p. 25-26).

O tema migra para *Informação ao Crucificado*, onde João Falcão resiste bravamente à visão provocante da filha do porteiro tomando banho de sol, completamente nua: “O quadro terrível, a visão que dia após dia, com suores lágrimas, tentamos riscar de nossas mentes, de nossas carnes” (CONY, 1966, p. 86). Dias depois, registra no diário: “Consegui manter intacta minha castidade, Graças à Virgem, Mãe Puríssima, que vela por nós” (p. 88). Na próxima entrada, registra, sem comentários, que viu Mário, o colega que o acompanhava na ocasião, dirigindo-se para o pomar. A simbologia do primeiro

homem que penetra no jardim do Éden, enfeitiçado pela visão da nudez de Eva, é clara.

Fruto do ambiente urbano, João custa a entender as insinuações que se fazem sobre o motivo da expulsão de outro seminarista, o Sebastião: ele era um “exuberante e um primitivo”, dizem, que comia e bebia quando tinha fome ou sede, sem complicações de ordem interior. “– Só?”, pergunta João. “– Não. Quando tinha sono dormia”. Diante da insinuação clara, torna a perguntar: “– Mas ... com quem?” A explicação oblíqua e maliciosa causa-lhe “repugnância” e “engulho”:

– Você reparou que no dia seguinte ao da expulsão do Sebastião tivemos ao almoço uma cabritinha? Em geral o feitor daqui não mata cabritinhas, dão cria e leite futuramente. Mas estava gostosa. Pena que o Sebastião, tão apreciador das coisas boas da vida, não tenha podido provar. A menos que tivesse provado na véspera. (CONY, 1966, p. 68)

Mais do que a submissão a instintos abjetos, o que revolta o jovem seminarista é o desejo insaciável e não realizado de ter fé, ao invés de vê-la como “um fantasma como outro qualquer, desses que atrapalham e desgraçam o homem” (1966, p. 88).

Voltando à crônica, somos informados de que para meninos urbanos do Lins de Vasconcelos, “bairro que se mistura com Vila Isabel, com o Engenho Novo e o Méier”:

[...] era difícil encontrar uma vaca, uma égua, ou cabra dando sopa por lá. Em compensação, havia muitas bananeiras. Rara a casa que não tinha quintal e raríssimo o quintal que não tinha bananeiras. O negócio vinha de geração em geração: fazia-se um buraco no caule da bananeira. Um caule macio, úmido,

viscoso. Cada um tinha a sua própria bananeira, com o buraco na altura e medida apropriadas. (CONY, 1999, p. 26).

O cronista afirma que era muito garoto para participar daquele passatempo, mas introduz um primo fictício, chamado Jerônimo, capaz de usar um canivete de duas lâminas, para defender suas bananeiras contra ataques de quem se atrevesse a invadir o harém.

Não se pode saber se existiu um correspondente real ao primo Jerônimo, mas é possível afirmar que existe na tessitura do texto toda uma carga de reminiscências de lugares, pessoas, objetos e fatos, além da atmosfera nostálgica, criada pelo tom da narrativa. Lá estão Lins de Vasconcelos; a *persona* de um moleque, que poderia chamar-se Absalão, como o companheiro das estripulias do Pai; um canivete de duas lâminas, *facsimile* daquele usado pelo Pai para descascar castanhas; as tradições e o modo de vida de uma comunidade menor, dentro do Rio de Janeiro dos anos mais antigos do passado. Amarrando tudo, o tom nostálgico que fala de tempos que não voltam, e julga com benevolência os pecadilhos das figuras que lá ficaram.

Já a crônica “O fogão e a chuva”, a primeira da coletânea, tem caráter claramente autobiográfico, posto que explora o defeito da fala que acomete a personagem desde a infância, defeito que partilha com seu criador Carlos Heitor Cony. A narrativa heterodiegética das vicissitudes do menino – impedido de se comunicar com o mundo exterior até o dia em que a aproximação assustadora de um hidroavião ruidoso arranca dele as primeiras manifestações verbais – não interfere na identificação do liame autobiográfico pelo leitor.

[...] Estava na praia de Icaraí, viu um aviãozinho fazer piruetas no céu, depois o aparelho foi baixando, baixando, era um hidroavião vermelho, pousou na água lá longe e veio vindo em direção da praia, o barulho foi aumentando, de repente o menino sentiu pavor, gritou e correu, foram pegá-lo quando atravessava a pista de carros, por pouco seria atropelado.

Desse dia em diante, o menino começou a falar. (CONY, 1999, p.13-14)

Na mesma crônica, Cony descreve o sofrimento motivado pelas chacotas dos outros garotos, por causa da dificuldade do menino em pronunciar determinados sons.

[...] No quintal, formara-se uma roda de garotos na qual o menino não podia entrar. De repente o chamaram. Pediram que ele dissesse: “Dona Jandira adora um fogão” (Dona Jandira era uma vizinha da qual se diziam coisas). O menino empertigou-se e declarou: “Dona Jandira adora um fodão”. Riram. Riram muito e o menino ficou sem saber por que riam e riam tanto. (CONY, 1999, p. 14)

O episódio se tornou o gatilho para a descoberta da escrita como algo fabuloso que vai suprir a dificuldade com a fala e transmitir suas ideias de maneira mais segura. Quando anotou pela primeira vez uma palavra em uma folha de papel e verificou que ninguém ria dele, julgou-se salvo pela palavra escrita.

Nesse ponto, o cronista passa a fazer uso da primeira pessoa para concluir a história do menino “que cresceu e se transformou naquilo que sou eu” (CONY, 1999, p. 15). Anos mais tarde, encontra entre guardados “um caderno verde-musgo, presente de alguém que não lembrava” e, com uma caneta verde, carregada com tinta verde, escreve “uma história que começava

numa infância que não era exatamente a minha, mas descrevia um mundo tal como o sentia e ainda sinto” (CONY, 1999, p, 15).

O caderno verde-musgo reaparece em *Informação ao Crucificado*, como presente do irmão do seminarista João Falcão, e vem a servir-lhe de veículo para suas reflexões e conflitos. Mas está longe de ser o único objeto com o dom da ubiquidade na escrita de Cony.

Lê-se na orelha da edição de 1999, de *O harém das bananeiras*, comentário de autor não identificado:

Em *O harém das bananeiras*, a prosa de Carlos Heitor Cony reúne lembranças, diálogos silenciosos, tramas, viagens ao encontro do mundo e de volta para casa. De um modesto bairro carioca, o cronista pode nos levar à Itália, ou a um bar no interior da França, quem sabe de volta à Lagoa, no Rio, onde caminha todos os dias. As crônicas deste livro passeiam, como o autor, por diferentes **matérias de memória**. (In: CONY, 1999. Ênfase acrescentada)

Como é próprio de **matérias de memória**, elas vão e vêm na escrita de Cony, aparecem, desaparecem e ressurgem, ao sabor de estímulos externos e associações de ideias. A experiência desastrosa da personagem Ernesto Cony Filho, de *Quase memória*, com a venda de rádios, outro de seus projetos mirabolantes, ressurgem na crônica “Uma valsa no início da noite”.

Desempregado, quando a redação de *O Paiz* foi incendiada nos anos 30, teve a ideia de vender rádios, mas o Pai não tinha jeito para vendas, era péssimo negociante, “não tinha bossa para vender nada” (CONY, 1995, p. 67). Dedicou-se, então, a instalar antenas, atividade bem sucedida, mas que representava riscos. A mãe do narrador-personagem, temerosa, pôs fim à atividade do Pai.

Depois de muita confusão ele conseguiu ganhar em dinheiro as comissões das poucas vendas que realizara e “apareceu em casa com o nosso (enfim) primeiro rádio, marca Pilot, que conosco ficou muitos anos, até que foi substituído por uma radiovitrola” (1995 p. 67-68).

O precioso rádio Pilot reaparece na crônica: “O primeiro rádio foi um sucesso: um Pilot de seis válvulas, numa caixa de madeira em forma de janela gótica” (1999, p. 151). Antes de sair de casa, o Pai do narrador deixara tudo pronto, o volume desejado, a estação escolhida pela mãe, era só ligar o fio na tomada. À noite, volta a casa animado, na expectativa de ver a família à volta do rádio. Mas que decepção! O filho, frustrado, tem de admitir que não conseguira fazer o aparelho funcionar, mas o Pai soluciona o problema de imediato.

Com a perícia do mágico que quebra um ovo e do ovo surge uma pomba, ele afastou o aparelho da parede, pegou o fio que pendia inútil e esquecido, ligou-o – e, maravilhosamente, o som de uma valsa vienense encheu a nossa sala, a nossa noite, a nossa alegria. (1999, p. 152)

Nada que Ernesto Cony Filho faz é corriqueiro: para quem afirma a cada noite “Amanhã farei grandes coisas” é ponto de honra fazer tudo à perfeição e usar técnicas adequadas, mesmo que se trate de ligar um fio na tomada, o que ele faz “com a perícia do mágico”.

#### 3.4 O LADO SUBVERSIVO DE CARLOS HEITOR CONY

“Subverter”, “reverter” e “inverter” têm em comum o significado de movimento em sentido contrário, em sentido oposto, de baixo para cima, de

retorno à condição inicial. São verbos úteis na análise da construção literária de Carlos Heitor Cony. Nas páginas finais de *Quase memória*, **invertem-se** as posições e Cony-filho passa a protetor do Pai. É a voz do protetor que se ouve na descrição da atitude do Pai, resolvido a defender a redação do jornal contra uma possível depredação, armado com uma faca de churrasco.

Com a experiência de 1930, quando o jornal em que trabalhava fora depredado sem que houvesse reação, ele achava que, em caso de invasão, cabia aos jornalistas se defenderem. O forte dele era a palavra, o discurso, a intenção. Na hora do pega-para-capar ele teria uma técnica para dar o fora sem passar por covarde ou traidor. Mas se a carne era fraca, o espírito continuava em alta: foi, ao que eu saiba, [...] o único gesto de reação física contra a violência: os tanques do exército, os aviões da aeronáutica, os vasos de guerra da marinha contra uma faca para cortar churrasco. (CONY, 1995, p. 201)

A par da reconstituição bem-humorada do Pai-herói, Cony aponta a força da comédia contra a galeria de personagens que habita seu pequeno mundo, quer se trate de políticos ambiciosos, ou de coadjuvantes mais ou menos inocentes dos esquemas estrambóticos de Ernesto Cony Filho. O gênio cômico de Cony expõe fraquezas e destrói pretensões e preconceitos de suas personagens, até mesmo da personagem que o representa como narrador: o menino que aceita como verdade os exageros do Pai; o adolescente que morre de vergonha do Pai, mas compartilha com ele o gosto pelos caramelos, pelos sanduiches engordurados, e pelos pratos-feitos de botequim, que o Pai fazia chegar a ele nos momentos mais impróprios. Embrulhadas no pano xadrez vermelho e branco que envolve os pratos, vêm de cambulhada imagens do botequim da esquina, do botequineiro que conhece todos na vizinhança e dos

frequentadores habituais, certamente o próprio Ernesto Cony Filho, que jogam conversa fora encostados no balcão.

Os comentários de Mail Marques de Azevedo sobre o estudo de Wladimir Propp, que enfoca o objeto do cômico e a reação humana – o riso – fornecem subsídios para a análise da comicidade nas obras do *corpus*. O objeto ridículo “é geralmente o próprio homem, ou coisas de sua criação que refletem algum defeito da natureza humana, cuja vida física, moral e intelectual pode tornar-se objeto de riso” (AZEVEDO, 1996, p. 12). Palavras textuais de Propp esclarecem sua teoria: “Nós rimos quando em nossa consciência os princípios positivos do homem são obscurecidos pela descoberta repentina de defeitos ocultos que se revelam por trás do invólucro dos dados exteriores” (PROPP, citado em AZEVEDO, 1996, p. 18).

O homem torna-se objeto de ridículo pela própria natureza física ou em situações de **malogro da vontade**, isto é, quando fracassa no que pretende fazer. O autor do texto literário provoca o riso utilizando-se também do exagero cômico e da paródia. No episódio da queda do Pai, que interrompe um funeral, é o inesperado da situação que provoca de imediato o riso do leitor. Mas por que rimos? Mais que da queda em si, rimos do malogro da vontade da personagem, isto é, de sua intenção de alcançar as mangas, que acaba no mergulho na carroça com as coroas.

O exagero cômico é uma constante nas obras do *corpus*. O narrador-personagem é exposto à **execração pública**, no episódio do pote de brilhantina, que Pe. Cipriano segura com a ponta dos dedos, como se fosse **um inseto maligno, um germe transmissor do cólera-morbo, um treponema-pálido pinçado de uma gota de sangue apodrecido pela sífilis**.

O episódio que envolve o governador de Minas, narrado no capítulo quinze, epítome do exagero cômico no livro, traz a sátira impiedosa de Cony contra o político ambicioso, cegado pela ânsia de poder, que se deixa enganar por dois jornalistas espertos. A sùmula do enredo é uma versão narrada pelo Pai: o jornal em que trabalhava, na época, e que passava por grandes dificuldades financeiras, resolvera lançar um terceiro candidato à Presidência da República. Isso iria tirar o jornal do buraco e o novo presidente, que seria mineiro, uma alternativa ao binômio Rio-São Paulo dominante na política, salvaria o Brasil. A história narra as artimanhas usadas pelos dois “embaixadores” que exploram de maneira descarada a vaidade do político e conseguem arrancar-lhe dinheiro para financiar a “campanha”. O dinheiro se evapora em bebedeiras monumentais, no bar da estação, enquanto não chega o trem para o Rio, o que se repete por três vezes. Cony relata em entrevistas que inventou essa história, juntamente com um companheiro de cela, em uma das vezes em que esteve preso. Mesmo sem esse testemunho, o leitor percebe que as incríveis artimanhas são fictícias, próprias das personagens picarescas. A realidade, porém, é bem outra: as dificuldades do jornal são verdadeiras, como verdadeira é a situação do Pai que, “além de ficar sem salário aquele mês, logo depois ficaria sem emprego” (CONY, 1995, p. 126).

A galhofa expressa de maneira metafórica o asco do autor por políticos gananciosos que são capazes de se envolver em qualquer fiasco para ascender ao poder. O aspirante a Presidente da República por três vezes dá aos dois jornalistas grandes quantias, provenientes de verbas destinadas a fins essenciais como “a merenda escolar e o salário das professoras” (1995, p. 122).

Tem razão Propp: rimos da descoberta de defeitos ocultos debaixo de um exterior respeitável. Evidencia-se a falta de caráter do político, para quem o povo é ignorante e pode ser passado para trás. Os três episódios no bar da estação lembram a novela picaresca, de caráter satírico, cujo alvo é a sociedade nos mais diversos âmbitos por onde circula o protagonista, o pícaro, que destila seu veneno contra os poderosos.

Outra história que o narrador-personagem nos apresenta de maneira hilária é a excursão para Urucânia, também em Minas Gerais e envolvendo trens. O ocorrido burlesco, se não desventuroso, é narrado no sétimo capítulo de *Quase memória*. A personagem principal, como de costume, é o Pai que organiza um grupo de romeiros, em busca dos milagres do Taumaturgo de Urucânia, divulgados com alarde pela imprensa. A romaria era promovida pelo jornal *Diário da Noite*, que fretara um trem para os romeiros. O milagre almejado pela família é a cura do tique nervoso do Pai, sempre recalcitrante em admiti-lo. Assim, para todos os efeitos o alvo é a cura de um problema do irmão mais velho.

O Pai ficou empolgadíssimo e começou a organizar o grupo, com a habitual eficiência. Arrebanhou o capitão Giordano mais a filha Miquinha e seu noivo Giuseppe; o irmão do narrador que era o motivo da romaria, a afilhada da mãe, Alayde, que sofria de ataques e passava temporadas inteiras no Hospital Psiquiátrico, e, como último integrante do grupo, um rapaz do bairro, o Robson, muito estimado por todos, que sofria de uma espécie de paralisia nas pálpebras, que não conseguia manter abertas. Concentraram-se todos na casa dos Cony, para evitar atrasos no dia seguinte. Durante a madrugada, enquanto todos

dormiam, o Pai e o capitão Giordano fritavam linguiça calabresa como aperitivo para a grande aventura.

O narrador-personagem acompanhou a turma até a Central, mas não embarcou, pois a pedido do Pai, ficaria em casa. É ele quem descreve a cena.

O trem estava cheio, uma **multidão de estropiados**, cegos, paralíticos, mutilados, uma humanidade triste mas esperançosa. Cantavam hinos sacros, “com minha Mãe estarei / na santa glória um dia / junto da virgem Maria / no céu triunfarei”. O coro era **medonho** na igual medida em que era desafinado. (CONY, 1995, p. 52. Ênfase acrescentada).

As expressões em destaque, **multidão de estropiados** e **coro medonho**, que provocam o riso, são contrabalançadas pelo adjetivo **esperançosa**, aplicado à humanidade triste, aglomerada na estação. O tom entre farsesco e respeitoso deixa o leitor em suspense quanto ao desfecho. O Pai, como de costume, é o último a saltar no trem em movimento. Tudo parece ter corrido muito bem. “Cinco dias depois, o *Diário da Noite* esgotou duas edições vespertinas com o anúncio da chegada do trem dos romeiros e com a descrição dos milagres do Taumaturgo de Urucânia” (CONY, 1995, p. 54).

O aviso de que o trem “seria recebido pelas autoridades da Central do Brasil e dos Diários associados” (CONY, 1995, p. 54) causa certa preocupação tanto ao leitor, como ao narrador, e com razão. O espetáculo da chegada é um exemplo ilustrativo do riso como “o efeito de um fracasso repentino de uma intensa expectativa” (PROPP, citado em AZEVEDO, 1996, p. 17).

O trem atrasou, apresentava problemas, nada com o trem em si, mas sim com os próprios romeiros. Cony-narrador quando soube do atraso

imaginou logo que aqueles “problemas” tinham a ver com a sua turma. Confirmado a suspeita, mal o trem parou, ouviram-se gritos desesperados de um dos últimos carros, viu o “pai tentando segurar Alayde que ameaçava atirar-se da janela do vagão. Ela gritava que havia sido apalpada por velhos sacanas no escuro, estava suja de sangue, ficara menstruada durante a viagem de volta” (CONY, p.55). A confusão se espalhou e Ernesto acusado, a princípio, de tentar violar a Alayde. Todos chegaram cansados, assolados pela ruína da grande expedição, a decepção estampada no olhar.

O clima da volta é outro: as personagens de Cony, que entraram no trem, animadas e esperançosas, retornavam diferentes, em “clima de ruína” (CONY, 1995, p. 55). A **reversão** da atmosfera, das atitudes das personagens – alguns romeiros inertes no chão dos vagões – ultrapassaria, se fosse possível, os 180 graus, chegando ao nível da **subversão**, termo mais enfático, na descrição do desânimo do Pai-herói: “Nunca vi o pai tão cansado, tão abatido. Quando o pessoal da ambulância chegou e assumiu a responsabilidade pelo estado de Alayde, ele desabou em cima do meu ombro”. Excepcionalmente, o narrador lhe concede o direito de usar a própria voz, para dizer em primeira pessoa: “– Vai lá fora ... arranja um táxi ... não vou seguir neste trem ... não aguento ... foi terrível ... uma humilhação ...” (CONY, 1995, p. 56).

O que parecia impossível acontece, porém. A personagem, “desabada num banco, olhando fundo para o nada”, “reduzida a um escombro”, “esbodegada”, “atordoada”, que “roncava num sono exausto, nas últimas”, já dentro do táxi, acorda de supetão e pergunta pela famosa maleta que carregava: “– Abre, vê se as linguiças estão aí dentro, na parte de baixo”. O

comentário seco do filho-narrador restaura para o leitor a dignidade do Pai: “Estavam”.

**Subversão** íngreme e violenta ocorre na transposição de experiências literárias de Cony para a ficção, nos romances *O ventre* e *Pilatos*.

A história de *O ventre* é a vida de dois irmãos, narrada pelo bastardo, desde a infância, quando se percebe rejeitado pelo pai, até a tragédia final, o suicídio do irmão mais novo. Ambos amam a mesma mulher, Helena. Os paralelos com as obras do *corpus* podem ser apontados na ambientação, nas situações do enredo, no relacionamento entre as personagens e nos valores, submetidos, porém, a um processo radical de subversão. O seminário reaparece como o colégio interno, para onde o narrador-personagem é degredado. A relação pai-filho é sombria e negativa. A iniciação sexual, uma das causas dos profundos conflitos de João Falcão, está a cargo dos alunos mais velhos, que organizam um cronograma de visitas a uma vizinha do colégio, ninfomaníaca insaciável.

Não existe humor, nem qualquer sinal de otimismo na voz seca do narrador-personagem: “Só creio naquilo que possa ser atingido pelo meu cuspo. O resto é cristianismo e pobreza de espírito” (CONY, 1971, p. 3). A rejeição ao cristianismo atinge o nível da blasfêmia. A capa do livro, que um padre dá aos meninos, como alerta contra o pecado, estampa uma figura sugestiva de Eva, o corpo nu enrolado pela serpente. Na mesma voz indiferente, o narrador informa que ele e o irmão usavam a figura para excitar-se à masturbação. Cristóvão Tezza faz uma leitura do romance que explica a rejeição ao cristianismo como revolta contra uma tradição sombria.

Ao longo da narração, corre subterrânea o que seja talvez a face mais sombria do cristianismo, essa nossa herança ibérica, inquisitorial, que quando se revolta descobre o prazer, a delícia da blasfêmia; não basta negar – é preciso agredir. (TEZZA, 1999)

Motivos recorrentes aproximam os narradores em primeira pessoa de Cony, no *corpus*: o cronista, que adorava trens e queria ser maquinista da Central; que se apaixona por uma jovem vista de relance na janela de outro trem, que segue em direção contrária. “Tudo que poderia ter sido e não é – eis também uma definição de amor” (CONY, 1999, p. 31). José Severo, em *O ventre*, conduz Helena a passeios bucólicos à beira de um rio. O apito de trens que passam marca a passagem do tempo cronológico e a frustração do amor não declarado: “Helena e eu gostávamos de olhar o trem das dez e meia. Era íntimo, amigo, nele viajamos até Desengano e isso nos unia ao trem, era o nosso trem” (1971, p. 123). Ama Helena à distância; só consegue descrevê-la de costas, quando os olhares não se encontram: “Helena foi embora. Sua nuca foi a última coisa a desaparecer. Nuca nua, nuca perturbada” (1971, p. 26). O motivo reaparece na crônica “Pavana para uma noite de chuva”. O cronista cinquentão, que leva ao cinema a jovenzinha de 15 (irmã de sua primeira mulher), não sabe como se comportar com aquela “loura de rabo-de-cavalo, a **nuca** branca, as pernas longas e jovens” (CONY, 1999, p. 21).

A atmosfera sombria e pessimista de *O ventre* não se repete em *Pilatos*. O narrador-personagem vive experiências de humor negro, a fim de defender seu único bem, o pote de compota de pêssego da Colombo, onde conserva o membro amputado. Para evitar perguntas, envolve o pote em jornais, mas cria a maior confusão quando resolve penhorá-lo, recomendando

o maior cuidado com o “objeto de estimação”. Na descrição da cena bizarra, o romancista utiliza-se mais uma vez da comédia e faz ressurgir fantasmas: a religião e o famoso embrulho: “O funcionário pegou o embrulho como se fosse um ostensório com a hóstia consagrada”; “o gerente segurava o meu embrulho, avaliando-o pelo peso e consistência.” Gerente e funcionários retiram-se para “avaliar” o conteúdo, Depois de dez minutos voltam “lívidos e indignados” e o herói é posto no olho da rua (CONY, 2001, p. 48).

O funcionário que me atendera surgiu por trás do gerente, segurando o vidro bem longe do corpo, como se aquilo pudesse contaminá-lo. Notei que o embrulho estava rasgado e o jornal que o embrulhava em frangalhos. (CONY, 2001, p. 48)

Mas não é apenas o embrulho que migra de *Informação ao Crucificado* para *Pilatos*, para *Quase memória*. Nas andanças pelas ruas do Rio de Janeiro, e na prisão, o narrador sofre todo tipo de humilhações, até o encontro com Joaquim dos Passos, em um banco da Cinelândia. Homem de ação e cheio de ideias absurdas, Joaquim arrasta o narrador para a execução de projetos mirabolantes. A sugestão de paralelos com Ernesto Cony Filho, perceptíveis ao leitor experiente, transforma-se em indicação clara, quando o homem mais velho convida o narrador para assistir ao nascer do novo dia: “– Para que um novo dia?” “– É o amanhã que chega. **E amanhã a gente pode fazer uma porção de coisas**” (CONY, 2001, p. 78. Ênfase acrescentada).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Filho de jornalista, Carlos Heitor Cony disse no seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 2000, que transformara seu pai, Ernesto Cony Filho, em uma personagem que prometia a si mesma todas as noites: “Amanhã, farei grandes coisas”. De fato, o Pai é transformado, em *Quase memória*, no protagonista-herói de um filho saudosista, que rememora as peripécias, os causos, os encantos e desencantos do pai aventureiro.

Não se trata de um livro de memórias, mas de “quase” memória, isto é, algo “que se aproxima de”. A utilização do advérbio permite fugir à categorização do texto como romance ou memórias, o que o autor evidencia na explicação assinada que precede o primeiro capítulo: “Daí a repugnância em considerar este *Quase memória* como romance. Falta-lhe, entre outras coisas, a linguagem. Ela oscila, desgovernada, entre a crônica, a reportagem e, até mesmo, a ficção” (CONY, 1995, p. 7).

Outra citação de Cony, usada como epígrafe deste trabalho e que reproduzimos abaixo, ajudou-nos a definir o foco da pesquisa e atingir o que julgamos ser uma característica relevante de seu processo de criação literária. Mediante a análise comparativa dos mecanismos da memória nos diferentes gêneros que Carlos Heitor Cony pratica, ou “quase” pratica – memórias, diário, ensaio, crônica e romance – é possível concluir que o autor cria um **espaço autobiográfico**, em que deseja ver lida a sua obra.

O escritor se inventa a cada dia. Quando me perguntam se o que eu escrevo é real ou não, digo que é impossível ... o que é verdade. E quem somos nós? O produto de nossa memória. Nós somos dois: um a gente pensa que a gente é.

Junto com a nossa memória; o outro é quem os outros pensam que a gente é. Eu tenho a minha opinião sobre mim mesmo. Mas é uma opinião feita pela memória. E a memória é parcial, cúmplice e benevolente. Então, não é confiável. A ficção, portanto, é uma espécie de realidade. (CONY, citado em SANDRONI, 2003, p. 15)

Ao afirmar que a ficção é uma espécie de realidade, Cony aproxima-se da posição de François Mauriac a respeito das vantagens da ficção sobre a autobiografia, citada no item 2.2 do segundo capítulo, que repetimos a seguir: “Só a ficção não mente; ela entreabre na vida de um homem uma porta secreta, **por onde se insinua, fora de qualquer controle, sua alma desconhecida**”.<sup>10</sup>

Quando Mauriac diz que a ficção é superior à autobiografia para atingir o mais íntimo do “eu” do escritor, rebate Lejeune, recorre duas vezes à autobiografia: como um dos *termos* da comparação e como *critério* que serve de comparação. Quando exalta o valor da ficção no conhecimento íntimo do “eu” que se analisa, Mauriac estaria justamente entrando na província do gênero autobiográfico que visa atingir a verdade individual e íntima do autor.

Assim, para chegar ao conceito de memórias como gênero literário, indispensável para a análise do trânsito entre gêneros a que nos propúnhamos, partimos das concepções de autobiografia de Philippe Lejeune, que estabelecem parâmetros para a categorização de um texto como referencial – autobiografia e memórias – ou ficcional. O pacto autobiográfico, cerne da teoria de Lejeune, mostrou-se insuficiente para a análise de um texto de caráter não apenas híbrido, mas multigenérico, se assim se pode dizer. O que a análise da pequena amostra que compõe o *corpus* deste trabalho evidenciou, porém, foi a

---

<sup>10</sup> V. página 53 deste trabalho.

existência de um **espaço autobiográfico** na obra de Carlos Heitor Cony, eco de sua experiência de vida e vivência literária, Para encontrar caminhos no espaço autobiográfico de um autor, postula Lejeune, “o leitor é convidado a ler os romances não apenas como *ficções*, remetendo a uma verdade da natureza humana, mas também como *fantasmas*, reveladores de um indivíduo” (LEJEUNE, 2008, p. 43). Equivaleria, em outras palavras, a encontrar nos textos de Cony, traços ou *fantasmas* do autor. Por coincidência, o próprio Cony refere-se aos temas de algumas crônicas como *fantasmas do passado* que “saíram do embrulho, estão soltos, voam como morcegos a meu redor”.<sup>11</sup> Estabelecemos, assim, com Carlos Heitor Cony um *pacto fantasmático*.

A fim de chegar a esses fantasmas do passado, iniciamos o estudo dos mecanismos da memória no processo de criação de *Quase memória* com um levantamento de dados biográficos do autor, como meio de informação substanciada, mesmo que sucinta, para nossa análise. Nesse particular, foram de seminal importância os estudos abrangentes de Raquel Illescas Bueno e os dados mais breves levantados por Cícero Sandroni. Entrevistas com Cony, divulgadas na mídia, forneceram preciosa matéria complementar, em que pese a conhecida recomendação de D. H. Lawrence sobre comentários do autor a respeito de sua obra: “Never trust the artist. Trust the tale.” Daí a tentativa deste trabalho de conciliar a confiança naquilo que o artista diz com o que diz o texto criado por ele.

Dados biográficos, porém, constituíram apenas o início do processo. Foi necessário buscar os ecos da realidade **deformada pela imaginação do artista**, definição de literatura proposta por Massaud Moisés em seu *Dicionário*

---

<sup>11</sup> Ver página 90 deste trabalho.

*de termos literários*. Julgamos ter chegado, mesmo que de maneira parcial, a algumas conclusões a respeito da realidade individual e contextual representada por meio dos mecanismos da memória, na criação literária de Carlos Heitor Cony.

Dois fatos cruciais da vida pessoal de Cony, recorrentes em seus escritos, determinam a identidade do escritor como “produto de [sua] nossa memória”: o problema da fala na infância e a vivência marcante no Seminário Arquidiocesano de São José, que abandona às vésperas da tonsura. O ingresso posterior no jornalismo foi providencial e a partir daí a expansão de seus trabalhos como jornalista e escritor não teve limites.

A premissa básica que se estabelece na tentativa de reconstituição dos mecanismos da memória na composição de *Quase memória*, portanto, é a da licença poética do escritor de representar, não a realidade documental, mas a realidade como ele a vê, transformada pela imaginação artística. Para tanto, procuramos estabelecer paralelos entre obras semi-autobiográficas ou não-ficcionais de Cony e *Quase memória*. Tais são *Informação ao Crucificado*, em forma de diário, que é considerado seu texto mais autobiográfico; as coletâneas de crônicas intituladas *O harém das bananeiras* (1999) e *Os anos mais antigos do passado* (2001); o discurso de posse na Academia Brasileira de Letras e entrevistas diversas. Aí temos a súmula dos gêneros discutidos no terceiro capítulo – diário (autobiográfico) e crônica (jornalismo) – em contraposição às memórias, em que analisamos as idas e vindas de personagens, episódios, temas e reflexões, como proposto no título desta dissertação, “Os mecanismos da memória na ficção de Carlos Heitor Cony: do diário, para a crônica para *Quase memória*”.

A observação desse fluxo de duas mãos levou-nos a apontar, na conclusão parcial do terceiro capítulo, dois traços marcantes na criação literária de Cony: a comicidade e o reflexo direto ou indireto de sua formação religiosa. São evidências que saltam aos olhos de todo estudioso da obra de Cony. Nossa contribuição, acreditamos, está justamente no traçado de um percurso entre gêneros que permite aprofundar a origem, o significado e a repercussão desses traços caracterizadores.

O sério-cômico é um dos quatorze traços definidores da **sátira menipeia**, apontados por Bakhtin em sua análise da obra de Dostoievsky. A sátira menipeia seria de fato, na palavra de especialistas, “o ancestral do romance ocidental”<sup>12</sup>. Ao invés de enveredar por esse caminho, a análise de *Quase memória* como exemplo da sátira menipeia, o que seria perfeitamente viável, optamos por analisar a comicidade dos textos de Cony dentro do esquema de mecanismos da memória, que permite observar os diferentes níveis de comicidade nos diversos gêneros praticados pelo autor.

Na coletânea intitulada *Chaplin*, Cony reúne ensaios publicados a partir de 1959, em jornais, revistas e apresentações ou prefácios de livros. O tom dos ensaios, em concordância com sua finalidade, é sério e reflexivo. Referindo-se aos evangelhos e aos demais livros da bíblia, no ensaio “Evangelho segundo João”, Cony diz que transcendem a história e a literatura. “São livros religiosos, que falam diretamente à alma dos crentes e neles infundem um sentimento que se ergue sobre todos os outros impulsos do coração”. São, portanto, irrelevantes as considerações de estilo, cronologia, lógica ou verossimilhança nos relatos bíblicos. “Eles são o fundamento de uma crença que sobrevive aos

---

<sup>12</sup> Cf. Profª Sigríd Renaux.

séculos, às perseguições, aos usos e abusos de alguns de seus crentes” (CONY, 2014. Recurso digital).

Na explicitação do Evangelho segundo João, fica evidente não só o conhecimento que Cony tem das escrituras, mas o respeito pelo cristianismo e seus praticantes sinceros, capazes de sacrificar-lhe a vida. O encantamento com os rituais sagrados, que observamos em *Informação ao Crucificado*, sobrevivem no escritor que, no entanto, se declara cético.

Os três primeiros evangelhos são breves sinopses de uma história maravilhosa, vista por Renan como um auto pastoril, mas cujo encanto comove a alma do crente e nela insere a poderosa mensagem que alteraria a história do homem e do mundo. (CONY, 2014. Recurso digital)

Um pensamento de Joseph Ernest Renan, com quem tem clara afinidade, traduz o sentimento de Carlos Heitor Cony sobre a fé: “No fundo, sinto que a minha vida é sempre governada por uma fé que já não tenho. A fé tem isto em particular: mesmo quando desaparece, continua a agir” (RENAN, 2016. Recurso digital).

Fomos buscar entre os gregos a filosofia da memória, como expressa por Platão, e a arte da memória, como praticada por poetas e rapsodos, que eram objeto de respeito e admiração geral. A conceituação de memória individual e coletiva, apoiada em Maurice Halbwachs, forneceu subsídios para a compreensão do resgate de reminiscências, no decorrer de um longo período que abrange a primeira infância do narrador-personagem. Para analisar os efeitos de certos motivos, em especial o recorrente embrulho misterioso, como gatilho de reminiscências, servimo-nos das acepções de memória involuntária,

e de seu contraponto, a memória voluntária, aventadas por Proust e comentadas por Samuel Beckett, no ensaio homônimo. A apreensão do conceito de memórias como gênero literário permitiu a análise comparativa que colocou em polos opostos memórias e os gêneros praticados por Cony, diário, crônica e romance. Realizada a análise proposta, repetimos aqui, em poucas palavras as conclusões a que chegamos: a percepção de que Cony deseja ser lido no espaço autobiográfico criado por seus trabalhos de ficção e não ficção; a visão de mundo do homem que se considera, a si mesmo e aos demais seres humanos, “produtos de suas memórias”. Vem daí o respeito por quem foi, no convívio com o Pai, na casa da família, ou com o Pai espiritual, Pe. Cipriano, no Seminário Arquidiocesano de São Tomás.

Na longa conversa com Carlos Heitor Cony, que encerra *Os invólucros da memória*, Raquel Bueno faz perguntas ao entrevistado sobre seu relacionamento com Deus, comparando a ideia de Deus à manipulação necessária de cenas para dar coerência a um filme ou a um romance: “– Deus é um truque que funciona?” A resposta de Cony não contradiz, antes, repete, pontos discutidos em nossa análise sobre seu relacionamento com Deus e a religião. O estudo que fizemos pode ser considerado um preâmbulo da *edição* do lugar de Deus na vida do autor, cuja obra é uma permanente busca de sentido para a vida.

Substituindo a palavra truque por edição você chega mais perto. *Edição* no sentido da novela, do jornal, do filme, televisão, fotos. Agora a tua pergunta: Deus seria uma edição? No meu caso, seria, porque você há de ver que quando eu era criança não tinha muita fé. Mas era religioso, gostava dos ritos, da segurança que a religião dá. Depois o meu lado agnóstico e agora, nessa proximidade, nessa fase terminal em que eu estou, estou montando.

Evidentemente, ao montar, ao editar, o intuito é dar um sentido. Sem Deus, não tem esse sentido. Sem Deus, não há edição, há pedaços. (CONY, citado em BUENO, 2013, 270-271)

## REFERÊNCIAS

ÂNGELO, I. **Grandes entrevistas**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/CarlosHeitorCony.htm>>. Acesso em: 11 de agosto de 2015.

AZEVEDO, M. M. A. “**Aspectos da comicidade em *A vida e as opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy e Memórias póstumas de Brás Cubas***”. In: *Letras*, Curitiba, n.45, p.11-20. 1996. Editora da UFPR.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**: O romance de educação na história do realismo. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BECKETT, S. **Proust**. Trad. Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOOTH, W. Resurrection of the implied author: why bother? In: PHELAN, James & RABINOWITZ, Peter (Eds.) **A Companion to Narrative Theory**. Malden, MA: Blackwell, 2005. p. 75-86.

BOSI, E. **Memória e Sociedade**: Lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras. 1999.

BRASIL, B. **O Paiz**. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/artigos/o-paiz/>>. Acesso em: 07 de abril de 2015.

BUCKLEY, J. H. **The Turning Key**. Autobiography and the Subjective Impulse since 1800. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984.

BUENO, R. I. **Os invólucros da memória na ficção de Carlos Heitor Cony**. Rio de Janeiro: ABL, 2008.

CALIL, R. **O mandarim: entrevista com Carlos Heitor Cony**. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-carlos-heitor-cony-2/>>. Acesso em: 14 de julho de 2015.

CATRO, R. **Memória Roda Vida com Carlos Heitor Cony**. Disponível em:<[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/93/entrevistados/carlos\\_heitor\\_cony\\_1996.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/93/entrevistados/carlos_heitor_cony_1996.htm)>. Acesso em: 23 de maio de 2015.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CONY, C. H. **O ventre**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

\_\_\_\_\_. **Quase memória**. 13ª. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **Informação ao Crucificado**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

\_\_\_\_\_. **O harém das bananeiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

\_\_\_\_\_. **Os anos mais antigos do passado**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. **Pilatos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. **Chaplin e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014. Recurso digital.

\_\_\_\_\_. “Evangelho segundo João”. In **Chaplin e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014. Recurso digital.

\_\_\_\_\_. **Site oficial**. Disponível em: <http://www.carlosheitorcony.com.br/Main.aspx>. Acesso em: 20 de janeiro de 2015.

\_\_\_\_\_. **Discurso de posse**. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=382&sid=104>>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2015.

\_\_\_\_\_. **Gaby de Saboya entrevista Carlos Heitor Cony**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YPaKZd7nWp0>>. Acesso em: 16 de maio de 2015.

\_\_\_\_\_. **Dossiê GloboNews**. Disponível em: <<http://www.geneton.com.br/archives/000329.html>>. Acesso em: 23 de maio de 2015.

\_\_\_\_\_. **Paulicéia Literária**. Disponível em: <<http://www.pauliceialiteraria.com.br/entrevistas#show>>. Acesso em: 02 de junho de 2015.

D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto 1**. São Paulo: Ática, 2001.

FIGUEIREDO, E. **Mulhere ao espelho**. Rio de Janeiro: UERJ, 2013.

GOODWIN, J. **Autobiography**. The Self Made Text. New York: Twayne, 1993.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**: Memória individual e memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOUAISS, A; VILLAR, M. S. **Dicionário**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico, de Rousseau à internet**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIMA, L. C. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUCENA, S. C. **Jornalismo, Carlos Heitor Cony**. Disponível em:<<http://www.tirodeletra.com.br/jornalismo/CarlosHeitorCony.htm>>. Acesso em: 02 de junho de 2015.

LUCENA, S. C. **Site Tiro de Letra**. *21 escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*. São Paulo: Escrituras, 2001.

MIRANDA, W. M. **Corpos escritos**. Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 4ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1985.

MUHLHAUS, C. **Por trás da entrevista**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

OLNEY, J. **Memory & Narrative**. The Weave of Life-Writing. Chicago: The Un. of Chicago Press, 1998.

PLATÃO. Fédon. In: **Diálogos**. Rio de Janeiro: Globo, 1968.

PROUST, M. **No caminho de Swann. Em busca do tempo perdido**. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 1948.

RENAN, J. E. **Pensador**. Disponível em: <http://pensador.uol.com.br/frase/Mzc4Ng/>. Acesso em: 05 de janeiro de 2016.

ROSSI, P. **O passado, a memória, o esquecimento**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: UNESP, 2007.

SANDRONI, C. **Carlos Heitor Cony**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Trad. de J. Oliveira Santos, S.J.& A. Ambrosio de Pina, S. J. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

SANTOS, J. F. (Org.) **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SCHMIDT, A. **Libelo de Carlos Heitor Cony, jornalista e escritor**. Disponível em: <<http://www.inricristo.org.br/index.php/multimidia/materias-brasilia/451-libelo-carlos-heitor-cony>>. Acesso em: 20 de maio de 2015.

TEZZA, C. "Sem sotaque, sem mito e sem exotismos". *Folha de S. Paulo* - 24/5/1999  
**O ventre**, de Carlos Heitor Cony.  
<[www.cristovaotezza.com.br/textos/resenhas/p\\_990524.htm](http://www.cristovaotezza.com.br/textos/resenhas/p_990524.htm)>. Acesso em 11.02.2016.

TULVING, E. CRAIK, F I.M. **The Oxford Handbook of Memory**. Oxford: Oxford Un. Press, 2000.

VERNANT, J. P. **Mito e pensamento entre os gregos**. São Paulo: EDUSP, 1973.

WOOD, J. **Como funciona a ficção**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2012.

ZAGURY, E. **A escrita do eu**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

## ANEXO A

CRONOLOGIA DE CARLOS HEITOR CONY<sup>i</sup>

1926 - Nascimento de Carlos Heitor Cony, em 14 de março, no Rio de Janeiro, filho de Ernesto Cony Filho e de Julieta de Moraes Cony.

1938 - Ingressa no Seminário Arquidiocesano de São José, no Rio Comprido, no dia 3 de março.

1941 - Início do processo de cura do problema de dicção do jovem seminarista.

1945 - Deixa o Seminário em outubro.

1947 - Primeiras atividades no jornalismo: substituto do pai, durante as férias, no *Jornal do Brasil*. Nesse mesmo ano é nomeado funcionário da Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro.

1949 - Casa-se com Maria Zélia Machado Velho, o primeiro de seis casamentos.

1951 - Nascimento de Regina Célia, primeira filha do casal.

1952 - Início das atividades como redator na Rádio Jornal do Brasil.

1954 - Nascimento de Maria Verônica.

1958 - Publicação de *O ventre*, seu primeiro romance.

1959 - Publicação de *A verdade de cada dia*.

1960 - Publicação do terceiro romance, *Tijolo de segurança*.

1961 - Publicação de *Informação ao Crucificado*, texto de caráter autobiográfico, escrito em forma de diário.

1962 - Lançamento do romance *Matéria de memória*.

1964 - Publicação do romance *Antes o verão*.

1965 - Cony é convidado pela TV Rio para escrever uma novela intitulada *Comédia Carioca*.

1966 - Publicação do romance *Balé branco*.

1967 - Publicação de *Pessach: a travessia*, o oitavo livro de Cony.

1973 - Nascimento do filho André Heitor e a morte da mãe do autor, Julieta de Moraes Cony.

1974 - Publicação do romance *Pilatos*.

1974/1995 - Período em que deixa de escrever ficção.

1982 - Dirige a revista *Fatos & Fotos*.

1983 - Elabora o projeto e escreve a sinopse e alguns capítulos da primeira mini-série da Rede Manchete: *A Marquesa de Santos*.

1985 - Morre o pai, Ernesto Cony Filho. Cony elabora o projeto e escreve a sinopse da novela *Dona Beija*.

1986 - Assume a Superintendência da Teledramaturgia da Rede Manchete.

1989 - Prepara o projeto e a sinopse de *Kananga do Japão*.

1992 - Elabora projetos especiais para a Rede Manchete de TV e para a editora Bloch.

1993 - Substitui a Otto Lara Resende na crônica diária do jornal *Folha de S. Paulo*, do qual é membro do Conselho Editorial. É comentarista diário da CBN, participando do Grande Jornal com o programa "Liberdade de Expressão".

1995 - Publicação de *Quase memória: quase-romance*.

1996 - Publicação do romance *O piano e a orquestra* e receptor dos Prêmios Jabuti e Livro do Ano. Recebe, ainda, o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra.

1997 - Publicação dos romances *A casa do poeta trágico* e *A tarde da sua ausência*. Receptor do Prêmio Nacional Nestlé.

1998 - Receptor do Prêmio Jabuti pela segunda vez.

1999 - Publicação do livro *Romance sem palavras*.

2000 - Recebe o Prêmio Jabuti, pela terceira vez. É eleito para a Academia Brasileira de Letras. Toma posse da Cadeira número três no dia 31 de maio.

2001 - Publicação do romance *O indigitado*.

2005 - Assina contrato com a editora Objetiva.

2006 - Publicação do romance *O adiantado da hora*.

2007 - Publicação do romance *A morte e a vida*.

2014 - Entrevista à jornalista Gaby de Saboia, posteriormente publicada no YouTube, declara-se cético em religião.

2015 - Revela segredos a Geneton Moraes Neto. Diz que inventava muito, fala sobre seu passado como jornalista e que terá toda a sua obra relançada aos 89 anos.

2016 - Lançamento do filme *Quase memória*, previsto para o segundo semestre.

---

<sup>ii</sup> Parte dessas informações foram extraídas do site oficial do autor: <[www.carlosheitorcony.com.br](http://www.carlosheitorcony.com.br)> e do site oficial da Academia Brasileira de Letras: < [www.academia.org.br/academicos/carlos-heitor-cony](http://www.academia.org.br/academicos/carlos-heitor-cony)>. Acesso em 30 de novembro de 2015.

## Anexo B – Primeira parte da entrevista “Ele está entre nós”

Revista Manchete nº 2068, 30/11/1991, p. 30

CARLOS HEITOR CONY

ELE ESTÁ  
ENTRE NÓS

O livro foi encaminhado pelo amigo da redação: *Inri Cristo: O Furacão Sobre o Vaticano S.A.*, já em terceira edição. Conheço o personagem, anos atrás ele me procurou e, posteriormente, bombardeou-me com mensagens que — desgraçadamente — não aproveitei. Mas guardei-lhe a biografia essencial. Aí pelo final dos anos 70, Inri Cristo chamava-se Antuérpio Gonçalves Mendes — e nada de admirar que tenha percebido a necessidade de mudar o nome. Um Antuérpio não poderia dar certo. Além disso, morava em Curitiba e exercia um ofício prosaico: bancário. Deu-se que o Sr. Antuérpio, como Joana D'Arc, São Paulo e outros iluminados, começou a ouvir vozes, vozes que o convocavam a assumir sua verdadeira identidade, que outra não era senão a de Filho Primogênito do Deus Verdadeiro. A primeira providência que tomou foi simples: abandonou a família, que o julgava um simples maconheiro. Abandonou vestes e ofícios e passou a se dedicar, em regime de tempo integral, à sua histórica, inarredável e transcendente missão. Fisicamente, até que se parece com o outro Filho de Deus que pela Terra andou, ao menos naquela versão iconográfica que nos sobrou da Renascença. O ex-Antuérpio, atual Inri Cristo, tem barbas e roupas nazarenas, olhado com pressa e boa vontade daria ótimo figurante para um drama do Calvário, desses que são levados às sextas-feiras santas pelo interior do Brasil, ao som da *Ave Maria* de Schubert cantada pelo Cauby Peixoto.

Para quem pensa que foi mole a Inri Cristo assumir o visual e a missão de Filho Primogênito do Deus Verdadeiro, aí vão alguns lances de sua biografia mais recente. No Pará, ele interrompeu uma missa solene na catedral, subiu ao altar e, em altos brados, depredou todos os ídolos ali existentes, esbofetou o padre e deu um pontapé no traseiro de mulheres piás que histéricamente protestavam contra o sacrilégio. Improvisou um açoite e começou a dar porrada em todos, ex-

pulsando a turba da casa de seu Pai, fazendo uma bagunça desgraçada. Evidente que a polícia foi chamada e Inri Cristo acabou numa delegacia especializada, onde ocorreu este diálogo:

*Nome* — Inri Cristo.  
*Filiação* — Sou Filho Primogênito do Deus Verdadeiro.  
*Profissão* — Deus.  
*Idade* — Sou Eterno, não tenho princípio nem fim.  
*Endereço* — Mão Direita de Deus Padre Todo Poderoso.  
*Sinais particulares* — Vim salvar o mundo.

Bem, a autoridade foi obrigada a transcrever os dados biográficos na ficha policial e prudentemente evitou entrar numa fria: passou o abacaxi para o delegado, seu superior, o qual, de estalo, achou a história complicada e preferiu consultar o bispo. O bispo não precisou consultar ninguém: sugeriu que Inri Cristo fosse metido no xadrez e, mais tarde, expulso da cidade. O delegado pensou mais um pouco e saiu-se com uma frase que mereceria lugar na posteridade: “Séculos atrás prenderam um Cristo e deu no que deu. Prefiro não entrar nem no Credo nem na História.” O bispo não gostou, e na impossibilidade de ir queixar-se ao bispo, que era ele mesmo, foi se queixar ao governador, que ordenou a prisão de Inri Cristo num hospício.

Cumpria-se assim a profecia de Giovanni Papini: se Cristo voltasse novamente à Terra, não o matariam no Calvário mas o meteriam num asilo. E além da aventura paraense, Inri Cristo viveu um drama parisiense. Depois de passar frio e fome na cidade, foi dar com os costados num bistrô da pesada, ali nos fundos de Montmartre, antro de prostitutas, pederastas, drogados e ladrões. Tal como vinte séculos antes, foi logo reconhecido pelos pecadores. Como paga, Cristo perdoou os pecados de todos e aceitou uma coleta feita em sua homenagem: o chapéu passou pelas mesas e recolheu 150 francos. Dava para duas noites numa hospedaria mas Inri Cristo não conhecia a cidade. Um dos pecadores



redimidos prontificou-se a levá-lo a um albergue, os dois tomaram o metrô em direção à Porta de Orleans. Nem Buñuel, nem Salvador Dalí poderiam imaginar a cena: Cristo num metrô de Paris. O fato é que ao chegar à Porta de Orleans, Inri Cristo percebeu que fora roubado. O pecador havia se escafedido com o dinheiro do Filho Primogênito do Deus Verdadeiro. Sozinho, novamente traído pelos 30 dinheiros, Inri Cristo andou, andou, atravessou a “sodomista e gomor-

Repetindo o gesto de Jesus ao açoitar os vendilhões do Templo, Inri Cristo invadiu e depredou a catedral de Belém (Pará) e foi preso pelos esbirros dos novos Caifazes.

Inverdade

## Anexo C – Segunda parte da entrevista “Ele está entre nós”

Revista Manchete nº 2068, 30/11/1991, p. 31



renta" Paris, até que encontrou um bosque e ali decidiu pernoitar. Orou fervorosamente a Seu Pai, pedindo que lhe enviasse outra vez aquele Anjo do Horto e um cobertor, mas o Pai deixou seu Filho Primogênito sem o Anjo e sem o cobertor. Em compensação, apareceu um policial que lhe pediu os *papiers* — e não acreditou na história contada em péssimo francês de que ele era Filho de Deus e Salvador do Mundo. Na delegacia, pensaram que Inri Cristo fosse um

daqueles travestis do *Bois de Boulogne* depois de uma noite malsucedida. Deram-lhe um suadouro até que confessasse tudo. Como sempre acontece nessas horas, ele abriu o jogo: era realmente o Filho de Deus que descia da Mão de Deus Todo Poderoso para vir julgar os vivos e os mortos. Desde que abandonaram a Indochina, os franceses aprenderam a não se meter em encrencas desnecessárias. Acharam melhor botar o Cristo num cargueiro e recambiá-lo para o Bra-

sil. Depois de comprida escala por metade do mundo, Inri Cristo está e ficou entre nós. E sua mensagem agora ganhou um livro, uma espécie de evangelho que ainda não vendeu como o livro do Fernando Sabino sobre a paixão de Dona Zélia. Mas Inri Cristo não tem pressa. Ele esperou vinte séculos para voltar à Terra. Pode esperar outros tantos para que sua verdade resplandeça entre os homens de boa vontade — se até lá durar boa vontade e homens.

Inverdade

## Anexo D – Artigo “Como a história se repete” publicado no site oficial da ABL



## Academia Brasileira de Letras

[VOLP](#)
[ABL Responde](#)
[Consulta ao Acervo](#)
[Busca](#)

Academia
Acadêmicos
Memória da ABL
Nossa Língua
Publicações
Programação Cultural
Bibliotecas
Matérias

VEJA TAMBEM

- Artigos - 2012
- Artigos - 2011
- Artigos - 2010
- Artigos - 2009
- Artigos - 2008
- Artigos - 2007
- Artigos - 2006
- Artigos - 2005
- Artigos - 2004
- Artigos - 2003
- Artigos - 2002
- Artigos - 2001
- Artigos - 2000

A+
A-

### ARTIGOS

## Como a história se repete

*Carlos Heitor Cony*

**Pensaram que Cristo fosse um terrorista argelino ou um travesti do Bois de Boulogne**

Recebi, por via postal, duas mensagens do próprio Cristo. Na verdade, trata-se do sr. Inri Cristo. O nome é estranho, mas é esse mesmo. Anos atrás, o sr. Inri Cristo chamava-se Antuérpio Gonçalves Mendes e nada de admirar que tivesse a necessidade de mudar de nome. Morava em Curitiba e exercia o nobre ofício de bancário. Deu-se que o sr. Antuérpio ouviu vozes, convocando-o a assumir a sua verdadeira identidade, que outra não era senão a de Filho Primogênito do Deus Único e Verdadeiro. Abandonou a família, que o tomava como vulgar maconheiro, abandonou as vestes profanas e o ofício, passando a se dedicar, em regime "full time", à sua inarredável missão.

Fisicamente, até que se parece com o próprio: tem barbas e usa umas roupas nazarenas. Olhado apressadamente, parece mesmo com o Cristo, tal como o pintaram os mestres da Renascença. Para quem pensa ter sido mole para o sr. Inri Cristo assumir a postura e o visual do próprio Filho Primogênito do Deus Único e Verdadeiro, aí vão alguns lances de sua biografia. No Pará, ele interrompeu uma missa solene na catedral, subiu ao altar e ali depreou todos os ídolos, esbofetou o padre, deu um pontapé no traseiro da presidente do Apostolado da Oração, improvisou um açoite e, tal como Cristo, expulsou os vendilhões da Casa do Pai. Evidente que a polícia local entrou em ação e, o sr. Cristo foi levado a uma delegacia, onde ocorreu o seguinte diálogo:

- Seu nome: Inri Cristo

- Sua filiação: sou Filho Primogênito do Deus Único e Verdadeiro.

- Sua profissão: Deus.

- Sua idade: Sou Eterno, não tenho princípio nem fim.

- Seu endereço: Mão Direita de Deus Padre Todo-Poderoso.

- Tem sinais particulares? Sou o Salvador do Mundo.

Dentre outras insanidades aqui expostas, Cony atribui a INRI a profissão de Deus. INRI jamais diz ou disse que é Deus, nem agora nem há dois mil anos. Essa idéia, fruto da imaginação doentia de seres ignorantes, foi introduzida no Cristianismo por ocasião do 1º Concílio de Nicéia, no sec. IV.

A real sequência dos fatos concernentes ao Ato Libertário perpetrado por INRI CRISTO em Belém do Pará, em 1982, está fartamente documentada na literatura da SOUST e nos jornais da época.

O comissário transcreveu os dados na ficha policial, mas prudentemente passou o abacaxi para o delegado, o qual achou a história um pouco estranha e decidiu consultar o bispo, dele recebendo a sugestão de prender o indigitado, com base nos abundantes artigos do Código Penal que o sr. Cristo flagrantemente violara. O delegado pensou um pouco e saiu-se com uma frase que mereceria lugar na história: "Séculos atrás, já prenderam um Cristo e o mataram. Não vou entrar na mesma fria!" O bispo, sem poder se queixar a si próprio, foi se queixar ao governador, e o sr. Cristo acabou no hospício, cumprindo-se assim a previsão de Giovanni Papini, segundo a qual, se Cristo voltasse à Terra, os homens não o matariam no calvário, mas o meteriam num hospício. Além da aventura paraense, o sr. Cristo viveu outra façanha em Paris. Depois de passar frio e fome nas ruas da cidade, foi dar com os costados num bistrô da pesada, antro de prostitutas, ladrões, assassinos e drogados. Tal como aconteceu 20 séculos atrás, ali foi reconhecido e escutado. Como paga, Cristo perdeu os pecados de todos. Fizeram depois uma vaquinha e descolaram uns francos que davam para dormir duas ou três noites em hospedaria. Um dos freqüentadores do bistrô prontificou-se a levá-lo.

Tomaram o metrô - Cristo num metrô de Paris mereceria, na pior das hipóteses, o filme que Buñuel não fez - e, aproveitando a parada na estação de Odeon, o cara se escafedeu com o dinheiro do Filho Primogênito do Deus Único e Verdadeiro. Novamente traído por dinheiro, Inri Cristo atravessou a pé toda a "sodomista e gomorrenta Paris", até que encontrou um bosque e ali decidi pernoitar. Orou fervorosamente ao seu Pai, pedindo que lhe enviasse aquele anjo que o havia consolado no Horto das Oliveiras. Dessa vez, bastava que lhe arranjasse um cobertor. Mas o Pai Todo Poderoso, ou não teve poder para atender ao Filho, ou decididamente queria provar seu primogênito. Não lhe apareceram nem anjo nem cobertor. Cristo foi preso de madrugada, enregelado e faminto. Ao policial que lhe pediu os "papiers", ele se recusou a se identificar. Calou-se, tal como o outro: "Jesus autem tacebat". Pensaram que Cristo fosse um terrorista argelino ou um travesti do Bois de Boulogne malsucedido numa noite de frio. Botaram Cristo num suadouro até que ele confessasse. Como todos os torturados, Cristo confessou tudo: era mesmo Filho de Deus, o Salvador do Mundo. Os franceses, desde que deixaram a Indochina, adquiriram apreciável "know-how" em não se meter em encrencas e decidiram botar o sr. Inri Cristo num cargueiro, que, após escalas em metade do mundo, despejou o Filho de Deus entre nós. E entre nós permanece, aguardando sua hora de aparecer num programa de TV no horário nobre.

Folha de São Paulo (São Paulo) 13/10/2006

[Voltar](#) | [Imprimir](#) | [Topo](#)



Espaço Machado de Assis

Início > Matérias > Artigos > 2006 > Outubro