



Acta Scientiarum. Language and Culture

ISSN: 1983-4675

eduem@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

Hermes Rodrigues, Milton

A ficção de Cony: invólucros da memória

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 32, núm. 1, 2010, pp. 141-143

Universidade Estadual de Maringá

.jpg, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307426643008>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A ficção de Cony: invólucros da memória

BUENO, Raquel Illescas. **Os invólucros da memória na ficção de Carlos Heitor Cony.** Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008. 325 p. ISBN 978-85-7440-118-8.

Milton Hermes Rodrigues

Departamento de Letras, Centro de Ciências, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil. E-mail: mhrodrigues@uem.br

O livro de Raquel Illescas Bueno é resultado de tese de doutorado defendida na USP em 2002, sob a orientação do Prof. Alcides Villaça. Trata-se, portanto, de trabalho elaborado sob o crivo do rigor acadêmico, no cuidado metodológico, na escolha das fontes teórico-críticas, na coerência argumentativa atenta aos propósitos do trabalho. Por essas características e pelas informações que passa sobre a ficção de Carlos Heitor Cony o estudo mereceria mais do que os três breves parágrafos da “Apresentação” que lhe dedicou Antônio Carlos Secchin, membro da Academia Brasileira de Letras, instituição que editou o livro.

Terminada a leitura, fica a impressão, entre outras, de uma densa jornada literária, essa normalmente suscitada pelos bons estudos acadêmicos. Provocam-na o número de obras ficcionais abordadas (de *O ventre*, obra de estreia publicada em 1958, até *O indigitado*, de 2001), o entrecruzamento dinâmico de várias linhas argumentativas, o múltiplo suporte crítico-teórico. O estudo relaciona experiência biográfica, situação histórica, simbologia, em contextos analíticos que invocam espaço, tempo, personagem, foco narrativo, sintaxe narrativa. Assim, estabelece um quadro reflexivo que se poderia chamar de espesso, de que resulta, para o leitor, conhecimento mais abrangente e complexo da obra ficcional de Cony.

Divide-se em três capítulos e se fecha com uma entrevista alentada do escritor, feita pela autora. O primeiro deles informa sobre a vida do escritor (experiência no Seminário, percalços na trajetória do jornalista-cronista e do romancista, por exemplo) para explicar sua ficção, que se desenvolve em duas fases. A primeira vai de 1958, quando saiu *O ventre*, a 1967, ano de *Pilatos*, abrindo depois um intervalo em que, afastando-se do romance, Cony se dedica ao jornalismo (cronista, editorialista, editor) e escreve roteiros para televisão e cinema. Raquel localiza em textos desse período (crônicas, principalmente) a presença do humor, do sarcasmo, sem que isso seja exclusivo, porque “essa longa digressão quer frisar a

convivência do Cony escritor humanista e debochado com o Cony escritor lírico e melancólico, mesmo em volumes de apelo popular” (p. 46). A segunda fase começa com *Quase memória, quase-romance*, de 1995, e supõe-se estar em curso.

Esse primeiro capítulo tem um pouco de introdução geral: como que apresenta o autor e sua obra (“ficção e não-ficção”), aponta algumas recorrências temáticas (adultério, homossexualismo, incesto) e estabelece alguns parâmetros para as abordagens mais específicas que se seguem. É possível, observa a autora, “interpretar os *leitmotive* e símbolos fortes da ficção de Cony, dentre os quais destacamos especialmente o embrulho e os fantasmas (assuntos do cap. 2), a casa e o cão (assuntos do cap. 3)” (p. 59, 60). Ao tratar da “fortuna crítica” de Cony, lamenta as “escassas referências à obra em panoramas da ficção brasileira contemporânea publicados em livros e em revistas acadêmicas” (p. 51).

Ao lado dessas informações de feito mais generalizante encontram-se no primeiro capítulo abordagens mais detidas, pouco ajustáveis ao que poderia ser uma Introdução, como a que resgata fatos biográficos para explicar as obras (crônica, ficção e biografia). Um deles é o pessimismo, visto (até nos contrapontos) na crônica e na ficção, em esboço diacrônico. Cony, embora educado no humanismo de base religiosa cristã, não ficou imune à negatividade, que “pode ser considerada categoria basilar da literatura do século XX” (p. 4). Mas o escritor não resolve as contradições de seu pensamento libertário e de sua formação religiosa de maneira simplória: “desde a linguagem contundente do romance de estréia, sua obra coloca em tensão o ‘não’ declarado no discurso e o ‘sim’ que, ultima ratio, move os escritores humanistas” (p. 6). Outro exemplo da interferência biográfica na ficção: a oscilação do escritor entre o individualismo (como opção psicofilosófica) e o engajamento político, mais intenso (na medida do autor) no período inicial do regime militar, quando se fez “oppositor intransigente”. Mas o jornalista “político” foi capaz de conciliar o individualismo de inclinação

pessimista (“não darei ao fato político o direito de me modificar”, anota numa crônica) e o interesse nos destinos da coletividade. Em termos ficcionais, esse desconforto do intelectual agredido pelo sistema aparece em *Pessach, a travessa*, de 1967. Raquel adverte, no entanto, que o comprometimento político não se resolveu, nem se resolveria, pela localização do escritor, para os que gostam de rótulos, à esquerda. Ele próprio recusou os extremos. Essa dualidade (individualismo pessimista/combate político) se resolve, para a autora, pela admissão de um ajuste (conflituoso) entre o anarquista e o humanista, “um livre pensador” interessado, apesar de seu ceticismo, na justiça social.

Já nessa primeira parte se impõem, metodologicamente, estratégias argumentativas presentes em todo o estudo. Uma delas, a paráfrase, além de atestar reiteradamente o interesse prioritário pela ficção e essa necessidade de provar as alegações, faz ver mais de perto e objetivamente alguns aspectos importantes dos romances de Cony. Destacam-se ainda, como estratégias, o cerrado diálogo crítico-ficcional na explicação de tendências e temas, e a constante preocupação de buscar implicações, de cruzar linhas de raciocínio para atender aos interesses investigativos em jogo, entre eles o biográfico. O propriamente biográfico, como a experiência no Seminário, se presta a respaldar a explicação do texto literário. Assim, em Informação do crucificado, romance de 1961, a educação religiosa se configura como experiência conflituosa possivelmente alimentada pelo pessimismo de Sartre, por exemplo. A culpa, “legado tormentoso” do Seminário, é tema “muito importante na obra de Cony”, aparece, por exemplo, em *O indigitado*, de 2001.

O segundo capítulo, “O tempo e os invólucros”, se volta para a expressividade simbólica dos “embrulhos” e “fantasmas”, motivos recorrentes que “agregam-se a outros elementos da ficção, revelando aspectos importantes da visão de mundo de Cony” (p. 63). Trata-se de uma reflexão que “articula-se com a abordagem de outros aspectos da temporalidade na obra do autor carioca” (p. 69). Nessa obra, explica a autora, os fantasmas metaforizam situações e pessoas, algumas situadas no passado, “como obsessão ou fixação que permanece na mente de alguém”. O fracasso pessoal pode exprimir-se na expressão “fantasma de mim mesmo” (p. 69). O cuidado na busca desses fantasmas, contextualizando situações de vários romances, se repete na explicação do “embrulho” (correlatos e simônimos), numa dinâmica interpretativa que permite conclusões como a de que “nas narrativas dos anos 90, os protagonistas seguem embrulhados e perseguidos por fantasmas, às vezes mais literais, como em *O Piano e a Orquestra*, onde o narrador, capaz de conversar com uma vaca, afirma que os seus fantasmas não são metafóricos”

(p. 77). Esses *leitmotive* aparecem também em algumas crônicas e são resgatados, viabilizando interpretações sutis como esta: “Fantasmas e embrulhos são obstáculos à compreensão do sentido da existência, pontos-cegos, desmaterialização ou materialização ao quadrado. Desmaterialização, no caso dos fantasmas, e para isso basta retomar os sentidos originais dessa palavra, ou seja, aparências destituídas de identidades, simulacros, visões apavorantes. Materialização ao quadrado, no caso dos embrulhos, matéria que esconde matéria” (p. 79). Para estudar a simbologia do embrulho, Raquel invoca os estudos de Barthes sobre as embalagens nipônicas e de Michel Serres sobre a imagem da caixa. E anota: “Do invólucro em si ao invólucro como signo, representação, o leitor de um romance também percorre esse trajeto, que depende da passagem do tempo para incorporar significados” (p. 82).

A percepção da temporalidade (duração, freqüências, anacronias, tempo físico, tempo psicológico, simultaneidades, tematização do tempo) pelas personagens ajuda na compreensão dos símbolos apontados: “O fluxo que leva da matéria à memória exige atenção dobrada quando esbarra nos ‘embrulhos’, ‘fantasmas’, ‘casas’, ‘cães’, representações artísticas da matéria e da memória, da desmaterialização ou da materialização ao quadrado”. O estudo dos embrulhos, ajustado à preocupação com a temporalidade, concentra-se mais em *Matéria de Memória* e *Quase Memória*, títulos que indicam, por si só, a importância da memória na construção da experiência simbólica. Os protagonistas (não apenas os dos romances imediatamente citados) sentem dificuldades para escapar do desconforto e da angústia (em torno das “grandes questões do homem”) porque vivem também, na sua humanidade inevitável, da memória, sempre atuante, embora fragmentária e parcial quando sujeita ao ritmo estressante da vida contemporânea: “A memória ajuda a embrulhar fantasmas, mas também alimenta a doce melancolia” (p. 90). Invocando estudo de Bergson, anota a autora: “a memória funcionaria como aproximação entre a matéria e o que não é matéria – por exemplo, as realidades mentais e a vida espiritual” (p. 91). Essa explicação da intersecção entre temporalidade e alguns signos aproveita ainda lições de Santo Agostinho e de Barthes, num processo argumentativo que funde depoimentos de Cony, apreciação teórica e análise textual da ficção. A certa altura, a autora pode concluir, considerando já o informe biográfico do primeiro capítulo: “Em Cony, o tempo é ‘desperdiçado’ por causa do ceticismo, da sensação de tédio, do cansaço de existir. Esse é um movimento de consciência presente tanto nos textos de memória predominantemente autobiográfica

(como em *Quase memória*) quanto em ficções que apenas esporadicamente assumem cunho autobiográfico, como *Romance sem palavras*" (p. 94).

No último capítulo, "O espaço e os invólucros", a análise textual, principalmente de Antes, o verão e de A casa do poeta trágico, é mais cerrada. A "sinopse" inicial, entre outras coisas, estabelece parâmetros para o estudo da temporalidade (com a indicação, em A casa do poeta trágico, de alguns períodos: o do encontro dos protagonistas, o de convivência e o da "visita"). Mas essa preocupação investigatória associa-se a outras, como a que se volta para o lastro simbólico de alguns "espaços-invólucros", como, em Antes, o verão: a Mercedes, o maiô, a lareira; como, em A casa do poeta trágico, o navio, Pompéia (onde está a casa inspiradora do título do romance). A casa é um "espaço-invólucro" para o homem, um lugar que consagra um conjunto de fatos, de vivências carregadas de simbologia, e a explicação dessa simbologia, apoiada em Bachelard e Serres, centra-se na relação amorosa dos protagonistas: "Tanto a casa de Cabo Frio [Antes, o verão] como a de Itaipava [A casa do poeta trágico] se constituem, por um lado, como a imagem bachelardiana de proteção da intimidade e, por outro, como a 'caixa-preta' [Serres] capaz de historiar a imperícia de seus habitantes e a provisoriade de seus truques" (p. 166). A casa, como outros invólucros fazem, guarda, portanto, "matéria de memória". Assim ocorre com o personagem enquanto ser "misterioso", "fantasma" (Antes, o verão), e "grosso" (A casa do poeta trágico), transformados em "embrulhos que carregam algum mistério" (p. 176). Esse interesse pela irradiação simbólica dos objetos leva a abordagens mais detidas de alguns deles, como o telefone, uma "caixa-preta" presente nos dois romances. Em Antes, o verão, a Mercedes é símbolo de status; a lareira, uma "goela aberta", símbolo do "vazio" que o casal de protagonistas constrói com o tempo, sensação de desgaste provocada também pela referência a um maiô ("invólucro") desgastado.

A explicação da simbologia de alguns objetos, em situações contextuais, destaca os desencontros afetivos, e opera, dialogando com a crítica, o reencontro cíclico da análise com os temas da ficção pessimista de Cony. Esse resgate contínuo de "motivos" ficcionais, frequentemente configurado pela paráfrase em situações de "aplicação", valoriza o relacionamento amoroso dos protagonistas ao ponto de tomá-lo, em vários momentos, como fator argumentativo de base. Neste sentido, a análise se apresenta como uma investigação de dois seres, homem e mulher, em conflito, a partir da visão cética de Cony e tendo em conta as implicações simbólicas de situações e objetos que envolvem essa relação. O estudo de Raquel, neste particular temático, como em outros, parece misturar apuro analítico e tensão subjetiva, tal a determinação

com que argumenta, dialogando com a teoria, invocando críticos, e algumas vezes fazendo reparos a certas passagens ficcionais de Cony. Mas o enfoque imediato continua sendo o desencontro afetivo dos protagonistas. O tema da culpa, inicialmente desenvolvido no primeiro capítulo sob fundo biográfico, converge, na ficção, para esse drama afetivo maior.

A ficção de Cony, respaldada por textos do escritor não propriamente literários, se configura, segundo a leitura de Raquel I. Bueno, como experiência humana densa, e não se acuse essa ilação de tautológica. Há, na prática literária, outras opções fora do humanismo, ou pouco interessadas nele. Além disso, a ficção de Cony, um tanto alheia a ousadias linguísticas e estruturais (ousadias, ressalte-se, que não cauterizam o humanismo), parece querer destacar o homem e seus desencontros, ideário de algum modo reiterado na entrevista em anexo, no final do livro. Talvez essa proposta ficcional explique a "paixão" com que a autora realizou seu estudo, que se revela também uma experiência de sensibilidade orientada para conhecer e se intrigar com o homem. Fiquem, no entanto, da leitura, para fugirmos da subjetividade autoral, as informações esclarecedoras sobre vários aspectos da ficção de Cony. Assim, conchedor já da visão pessimista de Cony, exposta no primeiro capítulo, o leitor, lendo o terceiro, entenderá melhor conclusões como esta: "O tema d'A casa do poeta trágico não é a paixão incandescente, nem a decadência econômica de um homem da classe alta; seu tema é a finitude, a dissolução – do amor e da vida" (p. 171). O malogro afetivo, com a vida "em aberto", explica a autora, "acontece para a maior parte das personagens de Cony". Em A casa do poeta trágico, a sedimentação desse negativismo envolvendo amor e temporalidade se apresenta entremeada por opiniões de Faulkner, de Octávio Paz, de Camus, de Serres, de Santo Agostinho, de Barthes, viabilizando, a certo momento, concluir que "todo homem é uma casa habitada por um poeta trágico que é ele mesmo, aguardando a destruição" (p. 193).

O estudo de Raquel I. Bueno supera, na diversidade de proposições e na variedade de aspectos abordados, o quadro geral proposto nesta recensão. Lê-lo, na íntegra, certamente propiciará um conhecimento melhor da ficção de Cony, autor que, de fato, merece mais atenção da crítica acadêmica.

Received on June 22, 2009.

Accepted on July 20, 2009.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.