

ARIOVALDO JOSÉ VIDAL

Leitura
da obra
de

CO

Carlos Heitor Cony esteve afastado da ficção por um bom tempo, mais especificamente de 1974 – ano de *Pilatos*, seu último romance do período ininterrupto de publicações – até 1995, quando reaparece na ficção por outra editora, e num outro momento do país. De certo modo, esse intervalo sem publicações de romance cria uma segunda fase de sua literatura, mas que a rigor estabelece uma continuidade com a primeira.

Afastado da ficção, ainda que várias obras fossem reeditadas pela Civilização Brasileira nos anos 70, e sem a mesma presença ou importância no jornalismo da década anterior, o escritor de certo modo foi esquecido, sobretudo na década seguinte, voltando a aparecer, como disse, na segunda metade da década de 90, com a publicação e republicação de sua obra pela Companhia das Letras. Além disso, voltou a aparecer ostensivamente na mídia, mais do que como jornalista, agora como uma espécie de celebridade do jornalismo (melhor seria dizer como um medalhão da mídia).



Os Invólucros da Memória na Ficção de Carlos Heitor Cony, de Raquel Illescas Bueno, Rio de Janeiro, ABL, 2008, 348 p.

ARIOVALDO JOSÉ VIDAL é professor de Teoria Literária da FFLCH-USP e autor de *Roteiro para um Narrador – uma Leitura dos Contos de Rubem Fonseca* (Ateliê).

ny

A ficção de Carlos Heitor Cony está situada numa faixa que caracteriza bem o que foi a prosa brasileira dos anos 50. Tendo estreado nessa década – *O Ventre* (1958) –, sua literatura foi se construindo pelas décadas seguintes, o que perfaz mais de meio século de vida literária e jornalística. Entretanto, mesmo uma obra recente como *A Casa do Poeta Trágico* (1997), por mais situada que esteja na virada do século passado para este, ainda respira o mesmo ambiente dos livros anteriores, vivido pelas mesmas personagens e seus dramas. Tudo leva a crer que a formação do escritor marcou profundamente sua sensibilidade, dando a ele seus temas recorrentes.

Para caracterizar essa ficção dos anos em que o Brasil conhecia o feitiço de Pelé e bossa nova, o fetiche de Volks e JK, é preciso distinguir um veio central dessa literatura, o que lhe dá uma identidade de época, ainda que não seja toda a época, pois, ao lado dessa, havia outras expressões que complicavam o quadro. Sendo assim, é preciso entender que esse veio a que Cony se prende está muito marcado pela vida de classe média (geralmente bem posta) que lhe dá os limites ideológicos e existenciais e, com isso, seus temas e estilo. Talvez se possa caracterizá-lo com a expressão que dá nome a um romance do período, de Esdras do Nascimento, publicado em 1963: são todos romances de *solidão em família*. De fato, seu universo é restrito em muitos casos ao ambiente familiar. E mesmo que a personagem esteja fora de casa, é esse círculo opressivo que ela carrega consigo e a condena.

Romance marcado pela culpa, cuja força nasce de uma intensa análise das relações de família, num quadro sufocante em que a figura paterna possui seu negativo no filho com seu sentimento de impotência como homem e artista (o suicídio frequenta ou ronda essa literatura). Ao contrário da ficção de 30, dinheiro geralmente não é problema para essas personagens, que vivem num quadro estável de classe média; mas o fato de não tratar do dinheiro diretamente não quer dizer que a questão social esteja ausente da obra, nem seria possível. Como aconteceu com o romance de 30, que depois do apogeu e

celebração dos romancistas políticos *stricto sensu*, como diz Alfredo Bosi, conhece agora um trabalho de revisão mais livre e largo, em que os romancistas intimistas tornam-se testemunhas e intérpretes privilegiados do Brasil entre as repúblicas, o mesmo se fará com a literatura desses anos 50 e 60, que não quis ou não soube falar do movimento social e político do período, preferindo se voltar para as crises e dissolução da família brasileira às voltas com as contradições da educação católica. Nesse sentido, um romance como *Antes, o Verão* (1964) pode ser lido com muito interesse, vindo como dinheiro, propriedade, *status*, enfim, as relações de classe destroem a “poesia do coração”, determinando o destino das personagens.

Seja por sua atuação polêmica de cronista, seja pela presença na mídia do Brasil das *Caras*, seja pelo falastrão que passou a frequentar os microfones, seja ainda pela ausência de seus livros no mercado até então, o fato é que a universidade pouco se ocupou das obras de Carlos Heitor Cony, sendo raros os trabalhos que se voltavam para a ficção do autor, mesmo para o veio político de sua obra, como *Pessach: a Travessia* (1967), por exemplo. De certo modo, a ficção de Antonio Callado era lida como um testemunho do período decisivo da história recente do país, enquanto a de Cony, da mesma geração, ficou relegada a uma zona obscura, como algo, se não morto, envelhecido.

Essa ausência da crítica acadêmica sobre o autor começa a se alterar com o aparecimento de alguns trabalhos na universidade, e agora um deles publicado numa edição bem-cuidada. Trata-se do estudo de Raquel Illescas Bueno, *Os Invólucros da Memória na Ficção de Carlos Heitor Cony*, publicado pela ABL. A autora é docente da Universidade Federal do Paraná, e o livro surgiu como tese de doutorado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 2002.

Raquel dividiu o trabalho em três grandes capítulos, em que procura dar conta de toda a atividade do escritor, ainda que as análises mais detidas concentrem-se

em quatro de seus romances. O primeiro capítulo – “Carlos Heitor Cony: Ficção e Não Ficção” – é escrito num movimento de ir-e-vir, buscando dar um breve panorama dos aspectos principais ligados à obra do autor: seus temas, sua recepção crítica, a atividade jornalística, etc. Já nesse primeiro capítulo, fica evidente que a autora não se furta a tratar de nenhum aspecto por mais polêmico da trajetória do escritor, ainda que seu trabalho já demonstre aí o interesse primeiro em tratar da obra ficcional. E ao tratar da obra fica evidente também que a autora está falando de uma paixão, dada a preocupação em anotar todo e qualquer aspecto que interesse mesmo que secundariamente ao leitor em geral, como, por exemplo, os capistas dos livros, o número de edições, prêmios recebidos, etc.

O mais importante, contudo, é que Raquel não descuida dos problemas centrais que orientarão sua leitura: primeiro, os assuntos decisivos do autor (ou núcleos de interesse) que descrevem seu horizonte de temas e tons: o engajamento político, a sátira, o memorialismo lírico, o amor e suas terríveis ocupações – para falar com uma das epígrafes da obra. De um lado, a sátira contra o autoritarismo, o engajamento do intelectual que não consegue evitar a participação no momento difícil que o país atravessa, e usa sua crônica como arma contra a “revolução dos caranguejos”, em textos que atacam de frente o golpe de 64. De outro, o ex-seminarista e ainda à procura da fé perdida, que se volta para o passado em busca da experiência que marcou seus sentidos.

Ainda que possam aparecer misturados, no primeiro caso tem-se o Cony polêmico e polemista, atacando a esquerda e a direita, sempre reiterando uma posição de não comprometimento ante duas formas de autoritarismo, denunciando o oportunismo dos que mudavam de bandeira conforme o vento soprava. Mas é preciso reconhecer que nem todos mudavam de lado e que, afinal, o oportunismo pode ser maior de quem atira para os dois lados. Nesse sentido, ele mesmo fala de injustiças cometidas, “principalmente quando generalizava, prendendo-me ao esquema simplista e esquemático

do panfleto”, como aparece em *O Ato e o Fato* (1964), consequência de seu “feroz individualismo”, na expressão do editor e amigo Ênio Silveira.

É essa posição ainda que pode ser responsável por boa parte do esquecimento da obra do autor pela crítica contemporânea, aliada ao exílio voluntário nos mais de vinte anos de afastamento da ficção. Tanto assim que sua queixa a esse respeito faz sentido: “naquele tempo, quem não era de uma ou outra banda simplesmente não existia. Até hoje continuo não existindo”, como está dito em *Os Anos Mais Antigos do Passado* (1998), citado por Raquel (p. 35).

De outro lado, tem-se o escritor de ficção, que no prefácio daquele mesmo livro de crônicas políticas buscava definir a razão de ser de seus romances, sua ideia central: “Essa ideia central é relativamente fácil de ser exposta em termos práticos, embora seja bastante difícil fazê-lo em forma de ficção. Sua formulação é simples: a família, célula da sociedade, é hoje um instituto falido. Precisa de uma reforma substancial e corajosa”. E é esse drama, que dá ao autor sua matéria de memória, que Raquel Illescas Bueno se propõe a compreender nos dois maiores e melhores capítulos de sua tese.

No segundo capítulo do livro – “O Tempo e os Invólucros” – a autora entra propriamente na análise e interpretação das imagens e situações narrativas da obra de Cony, especialmente em *Matéria de Memória* (1962) e *Quase Memória* (1995). Divide o capítulo em duas partes, sendo a primeira dedicada ao tratamento teórico dos temas e motivos centrais do autor, e a segunda ao trabalho propriamente analítico de duas obras. Entretanto, pelo movimento já mencionado de ir-e-vir entre as obras e as referências, essa divisão acaba se anulando, pois a primeira parte é tão ou mais compreensiva da obra do que a segunda; assim, quando o trabalho procura se deter nos dois romances escolhidos para o capítulo (com maior ênfase no primeiro), o leitor já se familiarizou com a perspectiva adotada pelo ensaio e, por extensão, com a visão do próprio romancista. O outro método possível seria o de fundir a primeira e a segunda

partes do capítulo; contudo, essa dispersão analítica (ressalva que se pode fazer ao trabalho) não compromete a abrangência e argúcia de compreensão da obra.

Dentro de uma perspectiva existencial (e existencialista até certo ponto) dada pela obra, Raquel elege o tema decisivo de Coney e inerente à própria natureza da narrativa – o tempo. Por extensão, debruça-se sobre a importância que a memória assume no romance do autor, não só nos casos em que está no próprio título – *Matéria de Memória*, *Quase Memória*, *Os Anos Mais Antigos do Passado* – mas em sua obra de modo geral, com personagens atormentados pelos fantasmas e embrulhos que naufragam no presente. Sendo assim, a autora vai atrás de categorias que possam sugerir as implicações entre tempo e subjetividade. Apoiada em quatro categorias ou conceitos concretos de Paul Ricoeur ao tratar do tempo (e este apoiado em Santo Agostinho e Ladislav Boros, seu comentador), Raquel busca ver como essas instâncias – dissolução, agonia, banimento e noite – traduzem as imagens e cenas de personagens angustiados com a passagem do tempo e sua condição de destruição; na verdade, menos angustiados com o tempo *perdido* do que com o tempo *desperdiçado*. Nesse sentido, as categorias negativas da temporalidade finita entram em cena para interpretar a narrativa, sem que a contrapartida do eterno no pensamento católico resgate as personagens de sua condição precária. Aqui o catolicismo de origem negado pelo autor, que rompe com o universo da Igreja desde o primeiro livro, se tingem de conotações existencialistas, uma das poucas influências admitidas pelo autor; e a leitura de Raquel aproxima com muito interesse a obra de Coney à de Sartre, sempre buscando ver em que sentido esta última pode iluminar a angústia da primeira.

Para falar do tema da memória, a autora se apoia num motivo bastante recorrente no autor – o “símbolo” do *embrulho*. De fato, são bons momentos da análise as considerações que Raquel faz não só quanto à presença da imagem na obra, como quando lança mão de considerações de Roland Barthes e Michel Serres para tratar o assunto.

As personagens de Coney se debatem num emaranhado opressivo (muitas vezes de espaços fechados), “embrulhadas”, metidas em “imbróglis”, carregando consigo o embrulho como o Eu de Drummond no poema de *A Rosa do Povo*, referência obrigatória dessa literatura que ficou entre Sartre e a família católica. Embrulhos e fantasmas (remetentes dos embrulhos) boiam no presente das personagens como a dívida que carregam com o passado, e que podem ou não dar-lhes acesso à própria identidade, ao buscar a identidade desses fantasmas (também aqui Drummond, como em muito da obra). Ao final, esses despojos do tempo aparecem como portadores da experiência decisiva da ficção (tempo e narrativa são uma coisa só): a predisposição para ensinar a finitude, a condição temporal dos seres e das coisas, num belo comentário de Franklin Leopoldo e Silva à leitura proustiana de Paul Ricoeur (pp. 155-6).

No terceiro e último capítulo – “O Espaço e os Invólucros” – Raquel se detém na leitura de dois romances específicos, *Antes, o Verão* e *A Casa do Poeta Trágico*, mudando o foco da análise: ao invés de articular as personagens com o tempo, busca ver nesses dois romances a relação entre espaço e personagem. Nesse capítulo, a autora fica de fato nos dois romances do início ao fim, sem abandonar o movimento incessante dos comentários analíticos, o que prejudica necessariamente uma maior configuração da redução estrutural da narrativa, para usar expressão de Antonio Candido.

Assim, nesse capítulo o trabalho investe nas sugestões das imagens que configuram o espaço ficcional, especialmente a casa (invólucro de outros espaços) no primeiro livro, e a casa protegida pelo cão, no segundo; o que era literal no capítulo anterior – o embrulho era embrulho – agora se transforma em metáfora do espaço. No primeiro livro, trata-se de uma casa de praia em Cabo Frio, em que o casal próspero vai passar o verão, que é também o início do fim do relacionamento; no segundo, a casa é de campo em Itaipava, onde o casal vive o melhor de seu relacionamento, ainda que seja lá também que o protagonista termine

solitariamente. A comparação se justifica por uma outra razão, além dessa simetria: Raquel quer mostrar o amadurecimento estilístico do autor ao comparar descrições e personagens mais concisas e articuladas no segundo livro. De fato, ela tem razão; penso, contudo, que talvez pudesse ser estendido esse comentário a outras obras que poderiam também ser criticadas (por exemplo, a personagem de João em *Matéria de Memória*, caricatura do comunista, bem como a peripécia acerca da personagem). Mas os romances são lidos em confronto também em função de dois momentos distintos da família brasileira: no primeiro, em que o papel da mulher é decorativo e a separação, um escândalo; no segundo, em que a personagem feminina escreve sua história, reescrevendo a história masculina.

O mesmo tema de antes aparece agora, ou seja, a angústia da personagem de Cony com o caráter finito de tudo, especialmente, nesses romances, com a dissolução das relações amorosas. Assim, em *Antes, o Verão*, a construção da ação dramática é decisivamente marcada pela construção do casarão, havendo simetria entre os dois planos: o espaço é expressão da bem-aventurança de Luís e Maria Clara, no início, e a casa ganha o sentido bachelardiano de “abrigo”; mas é também indício da destruição dos amantes, e se torna, na expressão de Michel Serres, uma “caixa-preta”, “capaz de historiar a imperícia de seus habitantes”, na expressão de Raquel (p. 166). E essa caixa-casa guarda outras caixas por dentro: a lareira, com o toco de cigarro suspeito para o marido; o carro na garagem e a vela estranha no motor. Aqui ela ecoa o existencialismo sartriano que marcou o autor, pois a casa e outras “caixas” falam de personagens oprimidas “entre quatro paredes”.

No segundo livro, trata-se de outro momento na obra e vida do autor, bem como de outro momento na vida do país: se em *Antes, o Verão* subia ao palco uma classe média ciosa das aparências, preocupada com *status* e evitando escândalos (separação, amante, etc.), agora é o Brasil dos publicitários ricos, voltados para o prazer e prêmios internacionais. Trata-se

da aventura amorosa de Augusto Richet e Mona, o primeiro, um quase cinquentão, e a segunda, uma Lolita ítalo-brasileira, tendo por cenário decisivo a cidade histórica de Pompeia e, nesta, a Casa do Poeta Trágico, guardada por um Cão. Também aqui, Raquel analisa as personagens que destroem sua relação, vendo não só aquele primeiro espaço simbólico, como também a casa fluminense em que vivem o melhor de sua vida, e onde também aparece a figura enigmática do cão. As imagens sugestivas do romance são lidas pela autora de forma rigorosa, sem deixar de mencionar ainda certa ausência de uma leitura mais clara da ação dramática. Mas, no ir-e-vir da leitura, o livro aparece lido de forma viva, como por exemplo no belo comentário da primeira experiência amorosa do casal, que acontece na cidade histórica. Raquel menciona o trabalho de descoberta da cidade, por baixo de vários véus que a encobriam, pelos arqueólogos e pesquisadores, que a penetram e descobrem a vida que se escondia no sono da cidade; e sobre ela, agora, o casal de amantes que tem a primeira relação sexual, com a moça aparentemente dormindo (pp. 215-6).

No último tópico do capítulo, em que discute o ceticismo de Carlos Heitor Cony, a autora mostra mais claramente o caráter “fisiológico” de sua leitura (o termo é de Cony), ao tratar da negatividade das personagens e seu autor, mencionando recentes depoimentos em que este fala de um possível retorno à fé católica – diga-se de passagem que nesse retorno talvez apareça com maior clareza o que possa ter de conservador a sua obra. Dado o caráter prolífico das entrevistas – ao final do trabalho comentado, há mais uma dessas entrevistas, passando das sessenta páginas –, é compreensível que a leitura dos romances ligue decisivamente a figura do autor a seus protagonistas, até porque uma condição da literatura brasileira hoje é o autor transformar-se no maior de seus personagens... Pela abrangência de leitura, o livro de Raquel é referência indispensável aos pesquisadores ocupados com a obra de Carlos Heitor Cony, e também exemplo claro de como tratar de modo vivo a prosa brasileira contemporânea.