

MEMÓRIA E IDENTIDADE EM CARLOS HEITOR CONY: UMA ANÁLISE DE QUASE – MEMÓRIA. QUASE ROMANCE

Mauren Pavão Przybylski

RESUMO: *O presente texto pretende analisar Quase-Memória. Quase-Romance sob o viés identitário e memorialístico. Reconhecendo Carlos Heitor Cony Pai, Carlos Heitor Cony Filho e o Embrulho como personagens marcantes e que possuem uma inter-relação por vezes repulsiva procuraremos, através dessa mistura de ficção e realidade, analisar a narrativa.*

PALAVRAS-CHAVE: *Memória, identidade, relação pai-filho.*

ABSTRACT: *The present text intends to analyze Quase-Memória. Quase Romance from an identitarian and memorialistic stand point. Recognizing Carlos Heitor Cony Father, Carlos Heitor Cony Son and the Package as relevant characters, which have a sometimes repulsive inter-relation, we will try, through this concoction of fiction and reality, to analyze the narrative.*

KEYWORDS: *Memory. Identity. Father-son relationship.*

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robson Crusóé

Carlos Drummond

Há um menino, há um moleque
Morando sempre no meu coração

Toda vez que o maluco balança

Ele vem para me dar a mão

Há um passado no meu presente

Um sol bem quente lá no meu quintal

Toda vez que a tristeza me alcança

Ela vem pra me dar a mão.

Milton Nascimento e Fernando Brant

Quase Memória narra a história de Carlos Heitor Cony filho que, ao receber um embrulho, identifica nele características que o fazem crer que o pacote tenha sido feito por seu pai. Entretanto, o fato causa um certo estranhamento, visto que Cony pai faleceu há 10 anos. O pacote faz com que Cony filho rememore sua infância e maturidade, vividos ao lado do pai, por quem ele tinha admiração e por vezes repulsa. Dessa forma, ficção e realidade se misturam fazendo com que a narrativa gire em torno de personagens reais e imaginários. A relação pai – filho por vezes conturbada, mas acima de tudo intensa, será a temática deste ensaio.

Entendemos que a relação pai - filho é um ponto fundamental da obra. O narrador discorre inicialmente a respeito da *Teoria Geral do Quase* onde, além de justificar esta teoria a partir do fato de que não consegue incluir sua obra em nenhum gênero literário, diz que:

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. Repetindo o anti-herói da história, não existem coincidências, logo, as semelhanças, por serem coincidências, também não existem. (CONY, 1995, p. 7)

A partir dessa afirmação, o autor situa sua obra em uma fronteira onde reminiscências, reconstruções, compromisso com a fidedignidade e criações podem circular.

O “quase” é uma delimitação do caráter autobiográfico presente na narrativa, pois além de remeter ao passado do narrador vai expor concepções acerca de temas da realidade, atualizando dados memoriais. A obra é uma “quase-memória” porque os relatos são a fragmentação de momentos que vão e vêm na lembrança. Isso fica bem claro na passagem do texto em que Cony diz:

[...] 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 outros foram para mim[...](CONY, 1995, p. 95)

Mas ao mesmo tempo é um “quase romance”, visto que a memória vai ser recolocada através de construções ficcionais posteriores. O autor vai transformar situações, além de reelaborar o que foi vivido tomando como base sua veia ficcional.

Na página 95 temos:

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.

Fator que permeia toda a narrativa, responsável pela sua construção, a memória está na base da tradição oral, sendo constituinte da narrativa oral. O termo memória, por convenção, passou a ser definido como narrações históricas escritas por testemunhas presenciais, ou seja, fatos que o autor narra e que de certa forma estão ligados a personagens da vida real. Com isso, podemos interpretar a palavra memória como sinônimo de relato, narração.

Ao escrever as memórias do pai, ou as próprias, Cony Filho seleciona fatos e faz um rearranjo dos mesmos transparecendo, na escrita, o reflexo de seu interesse ou desejo de manter viva determinadas imagens, ao mesmo tempo que outras devem ser esquecidas. O embrulho irá, metaforicamente, retirar o narrador de seu tempo físico e mergulhá-lo num tempo outro, interno, não sujeito às leis de Cronos.

A narrativa nos permite fazer a leitura de três personagens: Cony Pai, Cony filho e o embrulho. As três têm grande importância em seu processo de construção, pois auxiliam na reelaboração de fatos, de momentos da vida de Cony Filho.

Nesse sentido, o embrulho tem fundamental importância na medida em que vai instigar o narrador a contar sua história de vida, sua quase biografia, vai ser o responsável pelo início da viagem pela memória, inspirando, assim, toda sua proposta de construção textual. Ele vai ser descrito como algo que tem vida, nos mínimos detalhes, ressuscitando e presentificando o morto. Este aparece por inteiro, com suas manias, cheiros, características, exigindo estar presente o tempo inteiro e, desta forma, ganhando vida.

Onde quer que estivesse e como estivesse, ele daria um jeito de se fazer sentir, de estar presente. Até aqui fiquei com raiva por não ter previsto que, um dia, mais cedo ou mais tarde, sem mais, nem menos, esbarraria com ele novamente, sob um disfarce ou pretexto qualquer. (CONY, 1995, p. 12)

Os primeiros elementos que vão puxar o fio da memória e caracterizar o pai estão no próprio embrulho: a letra cuidadosa, a maneira singular como o nó é feito, a perfeição de algo elaborado por um homem impecável ou com um tique nervoso (tique esse que nos passa a idéia de pudor ou medo que as pessoas tem de pronunciar palavras que determinam uma doença, por exemplo, maligna) que o constrangia e o cheiro de manga, alfazema e brilhantina Coty. “Era a letra do meu pai. A letra

e o modo. Tudo no embrulho o revelava inteiro, total. Só ele faria aquelas dobras no papel, só ele daria aquele nó no barbante ordinário.” (CONY, 1995, p. 12)

O embrulho pode ser entendido, nesse sentido, como o maior elo de comunicação entre pai e filho, mesmo depois da morte carnal. É algo que vem para rememorar Cony filho em relação a toda a importância que o pai teve em sua vida: os ensinamentos passados desde a infância, os caminhos abertos, mas também a semelhante personalidade que leva um filho a repelir o próprio pai, porque até a semelhança não deve ser exagerada.

Contudo, essa repulsão vem também da necessidade de admiração que o pai possuía. Tinha outro filho, no entanto Carlos Heitor Cony era o único digno de opinar sobre seus comportamentos, principalmente digno de elogios. Toda a projeção de vida era feita em cima deste filho que o via como ser perfeito. O pai cria, inventa, constrói situações diferentes o tempo todo; sente-se na obrigação de inovar e ser perfeito com este filho que será um pouco como ele, mas não cometerá os mesmos erros que ele cometeu. (Os erros não são diretamente mostrados, a palavra de ordem do filho deve ser a perfeição). E esse fato revolta Cony Filho, a partir do momento em que descobre a não-transparência do pai, presente na existência de uma família paralela; pensava saber todos os segredos. Isso fica bem claro quando ele diz:

Para falar a verdade eu estava chateado com ele. Deixara-me de fora daquele lance. Perdera grandes acontecimentos, grandes gestos que ele espalhou por aí, para platéias outras que não a minha.

Eu servira na hora dos balões, das mangas roubadas, das encrencas na Sala de Imprensa. Num episódio em que ele lidara realmente com o perigo, que poderia colocá-lo numa situação sem retorno, sendo obrigado também a fugir, nesse episódio que por semanas consumiu-lhe energia, sonho e discurso, ele me quis longe, evitou-me.

De duas uma: ou queria poupar-me, receando que o perigo também me ameaçasse, ou me julgou de menor valia, platéia insuficiente para assistir a sua loucura e a seu gesto. (CONY, 1995, p. 178-179)

O pai tinha necessidade de ser admirado pelo filho, mas essa admiração também era algo que alimentava o filho. De certa forma, era importante ser depositário de “todos” os segredos do pai, ser a figura inspiradora e “única” pela qual o pai cometia “loucuras”. O pai procura todo o tempo resgatar o humano perdido nas cidades, busca o humor nos fatos corriqueiros, não deixando o tédio e a monotonia tomarem conta de seu destino.

Sendo o filho a platéia dos malabarismos do pai, em muitos momentos os acontecimentos inesperados deixavam o “jovem seminarista” envergonhado, mas aquela inocência, aquela pureza de roubar manga no cemitério durante um enterro marcaram para sempre as “retinas” já fatigadas do escritor. As ocupações paternas, a fábrica de perfume, o galinheiro, a suposta “malandragem” de quem seduz pela linguagem, pelas mentiras e delírios, pela mágica de retirar do cinza do cotidiano as cores do prazer vital, fazem pensar que o pai agia desta forma para preencher o vazio existencial, o tédio da vida moderna. Como se todos os acontecimentos lhe deixassem a alma agoniada e para acabar com essa agonia ele criava, inventava e inovava. Ecléa Bosi ao se referir ao passado, diz que ele não pode ser revivido em estado puro e intocável; ele é, antes de mais nada, uma reconstrução orientada por um presente, pelo lugar social e pela imaginação daquele que lembra. Tudo o que é lembrado diz respeito ao presente da pessoa que registra.

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 1984)

Mas nessa relação pai-filho quem é a personagem principal da narrativa? Ao procurar, nos porões da memória e nas rasuras do tempo, resgatar com nostalgia a figura do pai, o autor/narrador acaba falando muito de si mesmo, de sua infância, adolescência ou do adulto que acaba ocupando o lugar do pai, mesmo sabendo que, no fundo, isso era uma espécie de exploração, talvez um tributo que devesse pagar, um ingresso cobrado *a posteriori* por aqueles malabarismos de mágica paterna. Descobrir que não era o único despertou no filho um ciúme, um comportamento infantil que o fez sentir como uma criança que só pode saber aquilo que faz parte do seu ambiente lúdico; os assuntos de adulto não lhe dizem respeito. Os gestos de loucura não eram dignos do seu filho, porque loucura e perfeição não combinam e o pai, na sua própria concepção, deveria ser exemplo, deveria ser um modelo a ser seguido. Por isso, todos os defeitos que ele possuía eram pelo mesmo mascarados e, por consequência, os filhos também agiam dessa forma. Todos sabiam do seu tique nervoso, mas isso era característica marcante de um ser imperfeito, coisa que ele, enquanto figura paterna, não poderia demonstrar ser.

Por outro lado, a partir do que descrevemos acima, vai mostrar a criança magoada e traída que ainda existe em Cony Filho, alguém para quem o papel de filho – filho preferido – não basta, existe a necessidade de ser também confidente único e exclusivo; alguém que não sabe dividir o brinquedo, a atenção. Alguém, que desta forma, também precisa ser reconhecido. O pai precisa do admirador, da platéia infantil, bem como o filho tem necessidade de admirar e fazer do papel de admirador ato exclusivo. *Quase Memória* busca o olhar de uma criança aprendiz deslumbrada com as peripécias de um mágico que retira a alegria da vida das mangas de um paletó.

Em relação à ordem temporal da narrativa, pode-se dizer que é no presente que a memória vai se formar, às vezes através de uma música, uma fotografia, uma paisagem, ou no mais significativo dos elementos da narrativa: o embrulho, que vai deixar o narrador “embrulhado”, sem saber como aquilo podia ter chegado em suas mãos, se seu pai estava morto há 10 anos. O famoso episódio da *madelaine* remonta à uma noite fria em que Proust regressa a sua casa e sua mãe lhe oferece uma xícara de chá quente com esse bolinho. O cheiro e o sabor do chá, misturado ao do bolo atingem sua alma. A *madelaine* ressuscitou uma lembrança, esquecida no fundo da memória: o bolinho e o chá que ele tomava quando criança na casa de uma tia-avó. Proust opõe a memória involuntária, casual ao esforço voluntário por trazer uma lembrança à tona, e o embrulho da narrativa de Cony pode ser associado ao embrulho de *madeleine* de Proust. O cheiro da *madeleine*, a arte de se dar um nó – que produz no autor uma alegria pueril, misturada a um nó na garganta do adulto – e a assinatura do pai levam os protagonistas dessas histórias a reminiscências em busca do tempo mítico escondido em algum lugar do passado. Entretanto, no desenrolar da narrativa, com o passar do tempo e as marcas que ele deixa, é que vamos percebendo que a memória vai se perdendo. O texto busca, nesse sentido, reconstruir o passado, uma vez que transforma o pai num ser de papel e coloca-o novamente no picadeiro, a reapresentar peças que fizeram o sorriso daquele que um dia foi menino.

Com isso, percebemos que a narrativa vai ser tecida a partir de crônicas, passagens cômicas, líricas ou misteriosas, selecionadas pela memória do narrador. Em determinados momentos os gêneros se alternam; gêneros esses em que a narrativa oral se deixa transparecer. Além disso, o texto é caracteristicamente contemporâneo, uma vez que vai retratar as transformações ocorridas na cidade, os hábitos sociais e o avanço tecnológico marcante que o século XX nos apresenta. Percebe-se, assim,

uma ligação de semelhança entre ficção e história da vida cotidiana, das pessoas comuns, dos papéis familiares.

A metalinguagem é marcante na narrativa de Cony, visto que ele constrói um texto auto-referencial não buscando o estado lírico, mas a auto-reflexão textual, como podemos ver no trecho abaixo:

Desde que voltei do almoço não saí daqui, desta sala, desta mesa deste embrulho no qual não mais toquei. Nem precisava: basta olhá-lo. Se me metesse a escrever um livro sobre o que está acontecendo, alguém acharia nesse embrulho, vindo brutal e inesperadamente do passado, uma referência, associação ou plágio da *madeleine* de Proust – e aí me cobriam um romance. E como não há romance, além da pretensão, constatariam o meu fracasso.

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. (CONY, 1995, p. 95)

No primeiro trecho acima citado, além da metalinguagem, podemos ratificar a referência já explicitada ao texto de Proust que, levando em conta os signos da *madeleine* e do embrulho, parece-nos inicialmente uma paródia, mas ao decorrer da narrativa, confirma-se também como uma paráfrase. Embora o narrador tente nos passar toda uma revolta em relação ao seu pai, percebemos que seu texto exprime toda a saudade que ele sente. O pai, nesse sentido, é emblemático; é alguém que, mesmo sendo muitas vezes ridicularizado e desmoralizado, faz falta na vida desse narrador, pela forte marca que o imprimiu no momento da formação do que ele é hoje.

Por fim, podemos dizer que a presença do embrulho no texto analisado será um mecanismo epifânico que colocará em órbita a memória e a imaginação do narrador. Essa é a maneira que ele encontrará de nos fazer mergulhar em seu universo pessoal de lembranças. A imagem do pai na mesa de Natal, em frente às nozes, só, noite afora, noite adentro, certamente fazendo “orações mnemônicas”, nos remete à imagem do filho, que após receber o embrulho passara a tarde, entrando noite adentro, em seu escritório, diante daquele embrulho, daquele nó, daquelas lembranças do que passou e não volta mais, a não ser em sua memória. O nó só é desfeito a partir do traço da letra, da escrita, da linguagem que inventa e rememora.

O próprio narrador enquanto um quase-memorialista relata que o embrulho que recebera poderia ser os originais de um livro, vindos de um autor que pede opinião – que quase nunca ele dava – ou coisas do gê-

nero: “Passou-me o envelope, que era, à primeira vista e ao primeiro contato, aquilo que eu desconfiava: os originais de um livro, contos, romance ou poesias, talvez história ou ensaio.” (CONY, 1995, p. 10)

Desta vez ele não só deu sua opinião, como se apropriou daquele embrulho enquanto memória e ficção. Podemos sentir que o livro que lemos foi aquele entregue, no início da narrativa, ao jornalista Carlos Heitor Cony, com assinatura, borrões, nó, o ritual inesperado, marcas do pai. Todavia, o embrulho também pode significar àquele em que o pai guardou os escritos do filho, feitos durante a preparação para os exames do seminário. E isso nos remete à relação com a escrita, a manhã, a volta da marca infantil, através da memória e sob a forma de uma escrita amadurecida; remete-nos também ao embrulho que mais tarde desaparecera misteriosamente do escaninho do pai no jornal. Na verdade, todos os embrulhos podem ser apenas um (marcas de sua infância e adolescência, de seus vários momentos vividos com o pai), que ao chegar ao escritor faz com que ele, através da dor da lembrança, desate seus nós preciosos no ato criador, extraíndo aí a leveza da infância passada e a intensa saudade daquele, que não foi perfeito – afinal fora humano – mas que era seu doce, amado e querido pai.

REFERÊNCIAS

CONY, Carlos Heitor. *Quase-Memória. Quase-Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 1981, V. I.