

Lembra, Palavra

Leandro Sarmatz
PUCRS

*A lembrança foi perdendo
a trama exata e tecida
até um sépia diluído
de fotografia antiga.*

João Cabral, "O profissional da memória"

I

Ainda é bastante cedo para afirmar, mas podemos qualificar *Quase memória*,¹ de Carlos Heitor Cony, como um "quase clássico" da literatura brasileira de nosso e de qualquer tempo. Exagero? Nem tanto. Há no romance todos os elementos que o habilitam como tal: o estilo luminoso e escorreito, num coloquial melodioso à Machado de Assis (principalmente o Machado final de *Memorial do Aires*); a mescla bem elaborada entre memorialismo e ficção, matriz de algumas das maiores obras de nossa literatura (como *O Ateneu*, *São Bernardo* e *Lavoura Arcaica*); a absoluta humanidade que o autor demonstra para tratar de temas ligados à intimidade de seu pai, o jornalista Ernesto Cony Filho. Tudo isso e uma melancolia muito própria para contemplar as mudanças ocorridas no Rio de Janeiro dos últimos 50 anos — cidade que serve de paisagem física e sentimental para as pequenas confusões urdidas por Cony.

¹ *Quase memória*: quase-romance, São Paulo, 1995.

EDIPUCRS – Coleção Memória das Letras

1-GIL, Fernando C.
O Romance da Urbanização. 1999, 148 p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 - Porto Alegre – RS/BRASIL
<http://ultra.pucrs.br/edipucrs/>
E-mail edipucrs@pucrs.br
Fone/Fax: (51) 320.3523

Em pequena nota inicial ("Teoria geral do quase"), Cony esclarece que desde a publicação de seu último romance, *Pilatos*, ainda na década de 70, não pretendia mais escrever ficção. Aquele seria o seu derradeiro esforço, por considerar que nada mais teria a dizer. "Daí a repugnância em considerar *Quase memória* como um romance"², escreve. Isto porque, explica um modesto Cony, falta à obra a linguagem, que "oscila, desgovernada, entre a crônica, a reportagem e, até mesmo, a ficção."³ O autor prefere classificá-la de "quase-romance". Diz que, além da linguagem gravitar entre a crônica e a ficção de cunho memorialista, personagens reais e irreais se misturam. Mas logo depois disso o próprio Cony se contradiz e parece revelar que tudo não passou de um súbito ataque de modéstia: "Uns e outros são fictícios".⁴

Mas é uma esfinge sem segredo, essa que Cony se esforça para alimentar. Entre memória e ficção, *Quase memória* é um romance, e dos grandes, pertencente àquela linha ficcional aludida em parêntese da página anterior: tal como *Memorial do Aires*, tal como *São Bernardo*, tal como *Lavoura Arcaica* — e a lista poderia alcançar mais de uma dezena de títulos, todos de diversos valores e distintas qualidades —, a obra de Cony se assenta sobre as bases da memória, sim, mas transcende o mero registro subjetivo. Se merece a denominação de "Quase-romance" (que é, afinal, o subtítulo do livro), é mais por conveniência editorial do que por questões de construção literária.

Se não, vejamos. O livro começa em tom informativo, e portanto naquela nota algo insossa entre a crônica e a reportagem: *O dia: 28 de novembro de 1995. A hora: aproximadamente vinte, talvez quinze para a uma da tarde. O local: a recepção do Hotel Novo Mundo, aqui ao lado, no Flamengo.*⁵ A partir dessa anotação banal, prosaica, ergue-se um mistério atordoante, a saber, o recebimento de um embrulho em nome de Carlos Heitor Cony, o autor daquelas páginas. Cony logo identifica no embrulho — pela maneira como ele se apresenta diante de seus olhos — as

² Op. cit., p.7.

³ Op. cit., p.7.

⁴ Op. cit., p.7.

⁵ Op. cit., p.9.

maneiras minuciosas de seu pai, o jornalista e comerciante *manqué* Ernesto Cony Filho. Mas o embrulho é uma janela para o infinito: como que ele, o filho, estaria recebendo o embrulho em 1995, se o pai havia morrido dez anos antes, no dia 14 de janeiro de 1985?

Aturdido pela surpresa, e com receio de abrir o embrulho, Cony se encerra em seu escritório, afogado em lembranças. O embrulho, a *madeleine* particular do autor de *Quase memória*, estava cumprindo a sua parte, mesmo que o autor tente negar ou antecipar-se à crítica:

*Desde que voltei do almoço não saí daqui, desta sala, desta mesa, deste embrulho no qual não mais toquei. (...) 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.*⁶

Sem tentar abrir o embrulho (que é a metonímia da lembrança), Cony passa a rememorar e, mais ainda, a narrar a própria infância e a deixar que seu pai fale através de suas memórias. O que se lê, então, são duas memórias distintas, embora interpenetrantes: a vida do autor e passagens ligadas ao pai, e a própria vida do pai, que é ressuscitado pelo filho através da narração de casos que vivenciou. Também há "causos" do pai, contados em segunda-mão pelo filho.

II

O episódio do embrulho, e todos os desdobramentos posteriores, serve como elemento de nexos entre os vários episódios narrados no livro. Talvez esse particular aspecto — a falta de um enredo, na acepção que conhecemos desde os primórdios do romance — tenha influenciado o juízo de Cony sobre a precariedade formal de sua obra. É o ar de crônica que o livro inspira. O fato é que se o leitor for buscar um núcleo narrativo, este será representado pelo episódio do embrulho. O resto é

⁶ Op. cit., p.94.

narração mais ou menos coesa de vários aspectos da vida de Cony-pai e Cony-filho.

E o que *Quase memória* mostra? O fascínio de Cony pelo seu pai, um sujeito absolutamente singular, jornalista da época anterior à datilografia, em que os jornais se definiam não pelas notícias, mas pela linha política adotada (e pelas verbas públicas ocasionalmente recebidas). Mais do que isso, Ernesto Cony Filho aparece como um tipo cheio de manias (e um cacoete especialmente doloroso para o filho), que para tudo demonstrava ter uma *técnica*: fosse para fazer uma limonada, fosse para dar um nó num embrulho, fosse para construir balões de São João. Dado a rompantes comerciais — que inevitavelmente redundavam em fracasso —, Cony-pai se distinguia sobretudo por um aspecto: a capacidade de narrar. Em retrospecto, Cony-filho admite que, à medida que o tempo ia passando, o pai acrescentava a suas histórias um dado novo, um lance inesperado, um elemento fantástico. Mas isso não importava. O mais importante era o encanto despertado pelas narrativas do pai.

III

O filósofo Walter Benjamin escreveu, em 1936, um ensaio, exemplar sobre todos os aspectos, sobre o narrador. Intitula-se *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.⁷ A propósito de discutir a obra do escritor russo Nikolai Leskov, consagrado como uma espécie de mestre em narrar a vida das pequenas aldeias e de capturar as miudezas da vida russa, Benjamin fornece uma tipologia de suma importância para o estudo da narrativa.

Escrito depois da carnificina da I Guerra, quando os soldados que voltavam do *front* não conseguiam expressar com palavras o absurdo contemplado, e com a II Guerra se avizinhandando no horizonte, o texto de Benjamin extravaza melancolia mas não deixa a peteca crítica cair. Começa dizendo que *são*

*cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente,*⁸ pois a imprensa e outros meios de comunicação contribuíram, no século XX, para o declínio da experiência, que é a grande marca de quem sabe narrar: *A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores.*⁹

A reflexão de Benjamin é quase dolorosa: pouca gente hoje em dia sabe narrar, isto é, transmitir experiências para seus semelhantes, porque todo um mundo em que as experiências eram possíveis não existe mais. Pois antigamente quem narrava tinha vivido e, mais importante ainda, dispunha de algo para ensinar. Daí que o filósofo alemão conclui que "a verdadeira narrativa" tem uma dimensão utilitária, pois *o senso prático é a característica de muitos narradores natos.*¹⁰ Este "senso prático" é a qualidade que o narrador possui para extrair máximas, conselhos, sugestões, provérbios a partir do material narrado.

Logo depois, Benjamin estabelece seus dois tipos de narradores, o "camponês sedentário" e o "marinheiro comerciante". O primeiro extrai toda sua experiência da vida enraizada na terra em que vive, o segundo da vivência nos mais diversos lugares, exemplificado pelo adágio popular de que "quem viaja tem muito o que contar". A partir desses dois tipos, Benjamin afirma que os grandes narradores podem ser divididos em dois grupos, cada um herdeiro de um dos tipos idealizados. O que, se vale para a narrativa, não serve ao romance. Benjamin é bastante claro quanto a isso: diz que o romance é sinal de decadência da narrativa, uma vez que *o narrador retira da experiência o que ele conta (...) o romancista segrega-se.*¹¹ A narrativa, "forma artesanal de comunicação", distingue-se do romance porque grande parte do seu encanto está em evitar explicações. O romance, não: explica, desfia, descreve, exemplifica. A narrativa depende de algo menos palpável: a sabedoria do narrador. *A arte narrativa está definindo porque a sabedoria — o lado épico da verdade — está em extinção,* escreve o filósofo.¹²

⁸ Op. cit., p. 197.

⁹ Op. cit., p. 198.

¹⁰ Op. cit., p. 200.

¹¹ Op. cit., p. 201.

¹² Op. cit., p. 201.

⁷ *Obras escolhidas*, São Paulo, 1989.

O romance, conclui Benjamin, assinala a morte da narrativa na Idade Moderna porque *nem procede* (o romance) *da tradição oral nem a alimenta* (...) *a origem do romance é o sujeito isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los*.¹³ O romance é fruto da sociedade burguesa, e não de formas de vida arcaicas, além de ter sua gênese na nascente sociedade de informação do século XVIII. Nada mais distante, portanto, das antigas formas narrativas, amparadas pela difusão restrita porém cristalizada entre cada geração. Por isso que, segundo Benjamin, *o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (...) O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo*.¹⁴

IV

A digressão benjaminiana pode nos servir de mote para a leitura do livro, *uma* das leituras que ele nos proporciona. Afinal, são duas as narrativas que Cony empilha em seu livro: aquela motivada pela aparição do embrulho, que provoca uma torrente de memórias reais ou nem tanto, e a figura histriônica do pai, que hipnotizava o filho e outros interlocutores com suas narrativas.

Logo nas primeiras páginas do livro, Cony nos oferece uma das narrativas do pai. É um episódio a propósito das "mangas do Caju", sendo este o famoso e ancestral cemitério carioca. Cony-filho logo ressalta as qualidades do pai como

contador de histórias. A passagem é relativamente longa, mas se justifica para nossos propósitos:

O pai gostava de contar suas façanhas de moleque do Caju. A proeza principal era pular o muro caído para apanhar balões nos meses de junho, ou roubar mangas do cemitério — segundo ele, as melhores do mundo. Manga de cemitério — garantia ele — era superior às mangas da Índia, e ele dizia isso com honesta convicção, embora, ao que me conste, nunca tenha provado manga de nenhum outro lugar que não as da Zona Norte da cidade.

Quando encontrava auditório propício, ele estendia suas aventuras dos tempos do Caju mais além. Tivera um colega que se chamava Absalão. Meu irmão e eu já conhecíamos todas as aventuras da dupla, mas o pai, quando se lembrava desse Absalão, não só esquecia que já as contara mil vezes como as ampliava formidavelmente, atingindo um de seus melhores momentos de narrador.

As histórias variavam em detalhes e cronologia, muitas vezes pareciam contraditórias, Absalão ora tinha uma irmã que era complacente nas brincadeiras dos porões escuros ora não tinha irmã nenhuma mas um padraço que dava surras de vara de marmelo no enteado — surras que o pai, tantos e acidentados anos depois, garantia que eram devastadoras e merecidas.

Obedecendo à tradição dos melhores narradores de histórias, 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.¹⁵

A passagem é exemplar sob muitos aspectos, e configura talvez o núcleo ético de *Quase memória* — a narração como dado humanizador, o relato como elemento cuja função é estabelecer, a partir da evocação de uma determinada experiência, a ponte entre sucessivas gerações, dando-lhes continuidade histórica e/ou emocional. O pai que desafia a infância diante dos filhos e, mais ainda, à medida que o tempo passa vai agregando novos e diversos episódios ao seu relato, está tentando construir uma pedagogia que, se não é fundada sobre bases iluministas, pelo menos tem condições de oferecer, através da memória e da anedota, da evocação e da ficção, uma tocante vivência

¹³ Op. cit., p. 201.

¹⁴ Op. cit., p. 221.

¹⁵ Op. cit., p. 26-7.

particularizada num tempo mais propício ao descalabro das reportagens que muito mostram e pouco contam.

O curioso, e mesmo contraditório, é que este narrador à maneira antiga que o filho tanto louva tenha sido jornalista. Ernesto Cony Filho, a despeito das outras empreitadas que experimentou pela vida (como a fabricação de perfumes e a criação de galinhas e de jacarés), foi, desde sempre, homem de imprensa, ainda que não tenha atingido as posições que o filho iria alcançar no futuro. Jornalista, é claro, oriundo de uma época em que os fatos tinham menos importância do que a forma preciosa e mesmo parnasiana de narrá-los.

E mais: como Benjamin definiu em seu ensaio, a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, e como tal não pode ser reproduzida em massa como o folhetim ou a reportagem policial. Daí que ela pouco se importa com a pureza absoluta dos fatos, com sua verdade cabal, mas sim com suas várias camadas que, no decorrer dos anos, foram se incorporando àquela narrativa primeva. A primeira camada, no caso da narrativa das "mangas do Caju", é simplória: o pai do narrador de *Quase memória* tinha especial predileção pelas mangas do famoso cemitério da Zona Norte carioca. A partir daí a memória e determinadas experiências consideradas exemplares vão formando as camadas posteriores, a ponto de quase não se conseguir distinguir a origem da narrativa.

V

Postas as coisas como estão, analisado o trecho sobre as "mangas do Caju", podemos avançar para uma quase-conclusão até o presente momento: dentre os vários (e não são poucos) méritos de *Quase memória* está a restauração da narrativa pré-moderna no interior de um romance, fazendo do jogo de contrastes entre uma e outra forma de narrar um verdadeiro depoimento sobre o tempo e a memória, artigos em baixa no mercado de comunicação nos dias que correm. Partilhando das mesmas incertezas de seu leitor quando "escuta" as evocações do pai, Cony constrói um relato que, a despeito da maestria de

sua linguagem, captura a atenção do leitor justamente por suas características algo ancestrais de "conversa ao pé da fogueira", de rememorar lento e cuidadoso, de subjetividade aflorada. Em determinado momento do livro, depois de ter colecionado várias memórias sobre o pai, o autor resolve cessar momentaneamente a narrativa e entrar com uma explicação (ainda que arrevesada) sobre a maneira como está conduzindo a questão:

Nada mais diferente, contudo, entre o biscoito de Proust e o embrulho do pai. 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 único personagem, no único tempo de um homem que, não sendo eu, era o tempo do qual eu mais participara.¹⁶

E logo em seguida:

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 o de que os outros foram para mim.

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.¹⁷

Uma quase-hipótese. Essa insistência de Cony em classificar seu romance como um "quase-romance", um "quase-quase" etc, pode estar ligada à surpresa diante da sobrevida (ou mesmo do renascimento) alcançada por um narrador à antiga dentro de um romance — que é, e sempre foi, para ser lido no conforto e no sossego de nossa mais íntima individualidade, e não diante da tribo, da classe ou do círculo familiar. O pai, então, com suas peripécias e sua gritante originalidade seria o mediador entre o mundo do narrador de que fala Benjamin e o mundo do romancista.

¹⁶ Op. cit., p. 94.

¹⁷ Op. cit., p. 95.

Restaurando para o livro uma vida que é "tempo" (como o próprio autor diz em passagem citada acima), *Quase memória* faz uma espécie de caminho de volta à formas arcaicas de narração, ainda que conduzidas com o pulso do romancista... que nega estar escrevendo um romance! Pois em grande parte o que ele faz é pescar do passado episódios ligados ao pai contador de histórias e transformá-los mais em memória do que em "enredo" romanesco. (Os eventos ligados ao pai nunca se materializam em "coisa real", como escreve o autor, pois, como anotou Benjamin, "contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela [a memória] se perde quando as histórias não são mais conservadas"¹⁸. Justamente o oposto ocorre no romance: ele só se concretiza diante do leitor se for tomado como algo inédito, ou que, no mínimo, forneça uma novidade a cada capítulo.)

V

Um quase-epílogo. Há uma frase de Theodor Adorno, presente num dos aforismos luminosos de *Minima moralia* — a obra "americana" do filósofo da Escola de Frankfurt —, que resume de certa forma a motivação de Carlos Heitor Cony diante de seu "quase-romance" e das memórias de seu pai: "O verdadeiro ato de presentear encontrava sua felicidade na imaginação da felicidade do recebedor."¹⁹ O embrulho-enigma que abre o caminho do passado e da narração tem seu êxito garantido pelo simples fato de que nunca é aberto pelo filho e autor. Assim, a imaginação e a memória podem tomar conta de tudo, porque nada, nem mesmo o "presente" enviado pelo pai (que também pode ser a metáfora do outro, o presente temporal, que no caso do Cony-pai não mais existe), irá interromper o momento eterno de uma narração.

¹⁸ Op. cit., p. 205.

¹⁹ *Minima moralia*, São Paulo, 1992, p.35.¹ O romance *A hora da estrela* constará no final das citações em sua forma abreviada HE e, imediatamente depois, a indicação da página.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor. *Minima moralia*. São Paulo: Ática, 1992.
- BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- CONY, Carlos Heitor. *Quase memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.