



ISSN: 1983-8379

O biográfico na *performance* literária de Carlos Heitor Cony

Juliana de Castro Millen¹

RESUMO: Trata-se da análise literária, crítica-reflexiva de três obras de Carlos Heitor Cony - *Quase Memória: quase romance* (1995); *O harém das bananeiras* (1999); *Eu, aos Pedacos* (2010). As obras incluem acontecimentos particulares e coletivos, que podem se constituir em fatos pessoais, profissionais e históricos. A análise tem como objetivo investigar fundamentos referentes à autoficção e à autobiografia, assim como seus possíveis desdobramentos nos livros escolhidos de Cony.

Palavras-chave: Carlos Heitor Cony; Autobiografia; Autoficção; Memória.

RESUMÉ: C'est l'analyse littéraire, critique et réflexive de trois œuvres de Carlos Heitor Cony - *Quase Memória: quase romance* (1995); *O harém das bananeiras* (1999); *Eu, aos Pedacos* (2010). Le travail comprend des événements privés et collectifs, qui peuvent en fait être personnels, professionnels et historiques. L'analyse vise à étudier les raisons concernant l'autofiction et l'autobiographie, ainsi que leurs conséquences possibles sur les livres choisis par Cony.

Mots-clés: Carlos Heitor Cony; Autobiographie; Autoficção; Mémoire.

1. Carlos Heitor Cony: Vida

Nascido em 14 de março de 1926, no Rio de Janeiro, escritor e jornalista, Carlos Heitor Cony é um dos grandes nomes da literatura contemporânea brasileira. Autor de romances, contos, novelas, crônicas, adaptações de clássicos, narrativas infanto-juvenis. Cony é o tipo de escritor atuante - logo se vê pela multiplicidade de gêneros pelos quais transita - cujos livros agradam várias gerações, e continuam cada vez mais atuais. Filho do jornalista Ernesto Cony Filho e de Julieta Moraes, Carlos Heitor Cony foi considerado mudo pela família, pois somente aos cinco anos pronunciou suas primeiras palavras. O fato ocorreu em virtude de um susto que levou com o barulho de um hidroavião que realizou um voo rasante na praia de Icaraí, Niterói. Para evitar maiores constrangimentos seus familiares decidiu educá-lo no ambiente doméstico.

¹ Doutoranda do PPG Letras Estudos Literários – Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF
Docente do curso de Comunicação Social (Jornalismo) – Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ



ISSN: 1983-8379

Sua dificuldade com a dicção das palavras - principalmente trocando o "g" pelo "d" - fez com que fosse alvo de brincadeiras de amigos. Resolveu, então, escrever inúmeras vezes a palavra fogão em seu caderno, mostrou-lhes e, como não riram, entendeu que para não se tornar motivo de chacota deveria dedicar-se à palavra escrita.

Aos dezoito anos ingressou no Seminário Arquidiocesano de São José, no bairro Rio Comprido na cidade do Rio de Janeiro, permanecendo nesta instituição no período de março de 1938 a outubro de 1945. Ingressou, no ano seguinte, na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, (Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ), tendo abandonado a continuidade do curso de graduação em filosofia.

Em 1947, assumiu cobrir férias do seu pai, passando a ser colaborador no Jornal do Brasil, um grande diário da cidade. Entre jornalistas, era comum, a dedicação também à prosa e no final dos anos 1940, Cony apaixonado por poemas descobriu através das crônicas como unir seu gosto por versos com a admiração pela vida. A prosa poética marca sua obra, em mais de 50 anos de profissão.

2. Carlos Heitor Cony: obras escolhidas

A opção por este escritor recai na explicitação de que os caminhos pelos quais transita sua produção literária incluem a recorrência a temas que se destacam pela insistência com que trata o passado pessoal; as relações familiares (principalmente a de pai e filho); o jornalismo e sua história no Rio de Janeiro; a política, ou melhor, os governos, o homem perante a sociedade; e o amor, que deixa um vazio a preencher. A indicação destas temáticas revela que nas obras selecionadas, Cony se mostra com estilo do escritor que pode ser qualificado com os atributos de: cético, lírico, anedótico freqüentemente nostálgico - pois o passado parece melhor, por isso, é motivo de resgate pela memória.

O harém das bananeiras (1999) compõe de crônicas que tratam da iniciação sexual de meninos. Ao esconder-se no relato, escrevendo o que ocorre com semelhantes e explicando que era muito menino para participar de investidas em bananeiras, o cronista cria a imagem que transita inicialmente pela relação homem-mulher. Recupera seu passado, em especial, a figura do pai, também jornalista, profissão várias vezes destacada junto com a de escritor.

Esse homem em que se tornou se nutre de pessimismo e ceticismo; homem que muito



ISSN: 1983-8379

se difere do adolescente seminarista estampado na capa deste livro que permite perceber o antagonismo entre o velho cronista e este jovem simbolizado no título e na imagem, respectivamente um representando o sagrado e o outro o profano. Cony (1999, p. 32) escreveu, em uma de suas crônicas, sobre esta fase na sua vida, configurando-a como de transição pois explica uma das razões que o levou a abandonar o seminário, em 1945: o desejo por uma moça, mesmo se obrigando voluntariamente a castidade referenciando-se “[...] àquela faixa azul símbolo de uma castidade que eu não mais amava”.

Na obra *Eu, aos pedaços* (2010) Cony reúne crônicas anteriormente publicadas, que retratam situações pessoais (em especial a infância), familiares, políticas e profissionais: narra fatos; descreve pessoas; e compartilha os pensamentos que moldaram sua personalidade, crenças e sua trajetória. O leitor descobre o amor incondicional do filho pelo pai até o último beijo antes do fim; a simpatia pelo Carnaval e pelas festas juninas e a vocação para falar mal de qualquer assunto, apenas pelo gosto de uma boa conversa. Também conta diversos fatos engraçados e confusões em suas viagens pelo mundo; faz uma singela e sincera homenagem a amigos e personalidades que deixaram marcas em seus 84 anos de existência. Este autor classifica a publicação dessas crônicas textos como uma forma de “cometer biografia”.

O décimo romance de Cony - *Quase Memória: quase romance* (1995) -, foi dedicado à Mila, cadela que o acompanhava por 13 anos e teve como inspiração suas lembranças do pai. Vencedor de dois prêmios Jabuti - melhor romance e, também, livro do ano, categoria ficção, em 1996 – esta obra atingiu uma grande identificação com os leitores – somando, no primeiro semestre de 2005, 400 mil exemplares vendidos. Ainda em 1996, Cony receberia, da Academia Brasileira de Letras, o prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra.

2.1 O título do livro – Teoria geral do quase

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. [...] Além 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. Repetindo o anti-herói da história, não existem coincidências, logo, as semelhanças, por serem coincidências, também não existem. No quase-quase de um quase romance de uma quase-memória, adoto



ISSN: 1983-8379

um dos lemas do personagem central deste livro, embora às avessas, amanhã não farei mais essas coisas. (CONY, 2010, p. 7)

Esta obra determina no termo quase sua condição intermediária entre fatos reais e ficcionais. Ao empregá-lo no título de sua obra e no prefácio, Cony permite que o advérbio quase seja lido, por um lado, como sinal de incompletude de seu discurso, por outro, como sinal de uma quase-completude.

Se de um lado existem dados que certamente traduzem a verdade sobre Ernesto Cony (pai) e Carlos Heitor Cony (filho) outros líricos ou anedóticos que revelam o trato auto ficcional da linguagem. Além disso, as experiências deste pai e deste filho se mesclam à realidade histórica do jornalismo no Rio de Janeiro - mesmo nos episódios com carga ficcional, a realidade se faz presente.

O motivo externo que recupera a imagem do pai é o pacote que o narrador recebe no hotel Novo Mundo, que o faz trancar-se no escritório para, a sós, mergulhando no motivo e dele em si mesmo, refazer a trajetória paterna. O narrador, isolado neste espaço, cria quase uma cerimônia para observar o que recebeu, que parecia indicar a presença do pai, com todas nuances. Todavia, esta percepção não correspondia ao sentido, considerando os 10 anos de falecimento do pai.

A finalização do relato feita pelo narrador inclui a decisão de que nunca abriria o envelope, por ser desnecessário, “[...] tenha lá dentro o que tiver, dá no mesmo [...]; [...] não gostaria de encerrar esse dia, pudesse, eu o prolongaria, até o infinito da memória [...]”; e tudo pode ter acabado, menos o pai que continua fazendo coisas - grandes coisas para deslumbrar o filho. “[...] e tudo enfim nesta noite que não termina nunca, enseada escura onde a memória é âncora e luz, noite que vai adormecer todas as coisas que ele assinou, mas só por um tempo, até que chegue o amanhã onde as grandes coisas são feitas.” (CONY, 2010, p. 209 e 213).

3. Autobiografia e autoficção na relação crítica com as obras

Nas três obras selecionadas verifica-se que o passado pessoal é retomado, com singularidades: *O harém das bananeiras* é pródigo em exemplos que remetem à relação com o pai na infância; as experiências do seminarista, do jovem escritor, do homem engajado nas



ISSN: 1983-8379

discussões e vivendo percalços do seu tempo face ao poder e às peripécias do jornalista. Em *Quase memória: quase romance* existe a busca do passado pela memória e outra vez o destaque recai na relação com o pai; no período em que foi seminarista; e na experiência de jornalista. *Eu, aos pedaços* estas relações (pessoais-familiares-profissionais) estão nitidamente explicitadas. Apesar da infância ser o tema mais recorrente e mais visitado por Cony, (1999, p. 212) sempre recorda a criança que foi em relação ao homem que se tornou, como é notório na crônica *A criança e o velho*: “[...] fiquei velho, como todo mundo. Mas acho que a criança que eu fora sabia melhor das coisas”.

Estas obras incluem acontecimentos particulares e coletivos (re)constituídos em fatos pessoais, profissionais e históricos tomando-os nas nuances novas decorrentes da análise literária que possa ter como fundamentos os parâmetros da autoficção e da autobiografia, o que expressa a intencionalidade deste projeto. Esclarece-se que o homem - sujeito histórico, cultural, ficcional - fica para a posteridade através também de produções literárias como as produzidas por Cony, que reflete em sua criação ou interpretação.

Estas ponderações revelam a proposta investigativa centrada no encaminhamento da defesa destes dois parâmetros, que transitam nas obras selecionadas. O autobiográfico emerge na pessoa de Cony construída em seus textos, que mesmo tendo vínculos com o real, decorre do seu relato. Reconhecendo-o como escritor, principalmente de crônicas e com a singular abordagem da vida, normalmente ficcionalizando o episódio para tirar o melhor efeito, seu discurso implícito constrói uma personagem: um ser autoficcional.

A análise das duas obras – crônicas - e do romance se fundamentará nas perspectivas que embasam os parâmetros enunciados. Destaca-se que Cony nestas produções procura traduzir verdades relativas; ou mistura ficção com verdade, pois trata de projetar a imagem que faz de si ou a que quer e pode revelar. A palavra de Cony é espontânea, escolhida, fruto da busca do vocábulo certo, insubstituível e mesmo assim múltiplo capaz de sugerir um leque de possíveis verdades. Seu jeito pessoal, seu estilo se faz da soma de uma linguagem que sugere nas crônicas, com a profundidade analítica que lembra no romance e com ar confidencial que se encontra em *Eu em Pedaços*.

Identifica-se que textos produzidos mais recentemente trazem consigo um traço autobiográfico indireto, não equivalendo na totalidade ao que Lejeune (2008, p. 14) denomina



ISSN: 1983-8379

de autobiografia: “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”.

Na visão de Lejeune (2008), o que difere a autobiografia em si de uma ficção não se restringe aos acontecimentos envolvidos na narrativa e seu registro no texto mas, o pacto que o texto firma com o leitor, pois pode o texto trazer relações de identidade entre autor, narrador e personagem, deixando ausente o contrato com o leitor. Este pacto traduz-se no compromisso de um autor em contar diretamente sua vida (ou parte, ou aspecto) num espírito de verdade.

Considera Lejeune (2008, p. 15) que a presença do gênero autobiográfico pressupõe: “[...] para que haja autobiografia (e literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem”. Essa identificação constitui o mencionado pacto que corresponde à “[...] afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro”. Instaura-se, desse modo, uma necessidade de alusão ao universo referencial, a qual, pelo menos em tese, estaria desobrigada no pacto romanesco (LEJEUNE, 2008, p. 27).

Mesmo no texto *O pacto autobiográfico, 25 anos depois*, em que Lejeune (2008, p. 75) revisita seus textos inaugurais para reelaborar alguns conceitos, ainda é categórico: “[...] uma identidade existe ou não existe”; [...]o simples emprego do nome próprio” é suficiente para estabelecer o pacto.

Outro aspecto que promove a inferioridade deste gênero em relação ao romance relaciona-se à sua associação com o estatuto de verdade pois, o autor de uma autobiografia “[...] se compromete(r) a dizer a verdade sobre si mesmo”. Embora reformulando conceitos em *O pacto [...] 25 anos depois*, é enfático quando afirma estar subjacente ao ato de leitura de um texto autobiográfico “o contrato de verdade” (LEJEUNE, 2008, p. 73 e 82).

Entende-se por autobiografia o texto que, escrito segundo os critérios do gênero, tem a intenção de ser do gênero autobiografia, concebido como tal, determinando seu modo de leitura: o pacto criado entre leitor e texto é referencial.

Neste sentido é que se manifesta concordância com o conceito do Doubrovski (1988, p. 42-43) pois, parece contribuir para ampliar a análise das produções de Cony, pois não se pode ignorar: toda memória escrita se torna ficção, e que, possivelmente, todo romance é



ISSN: 1983-8379

uma espécie de desejo de ser sincero, por menor que seja esse desejo.

A base da literatura autoficcional se expressa pelo equilíbrio entre o ficcional e o referencial, para criar-se um entre-lugar entre esses dois mundos, até então, paralelos; e não como forma de complexar a imaginação do leitor e/ou a narrativa. Sobre essa influência do real na ficção, Maingueneau (2001, p. 46) escreve que a vida do autor em partes precisa influenciar sua obra, visto que somente os sentimentos não explicitam o peso da ficção, que pode ser percebida como uma realidade mais ou menos disfarçada. E ainda:

[...] a obra não está fora de seu contexto biográfico, não é o belo reflexo de eventos independentes dela. Da mesma forma que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união (MAINGUENEAU, 2001, p. 46).

Cony não apenas escreve, sob um diferente olhar, a sua vida; absorve suas experiências partindo destas pra criar sua ficção. Assim, pode-se propor uma leitura das três obras selecionadas a partir do paratexto, seja suas crônicas ou sua própria vida, visto que fez da sua vida uma descoberta de personagens.

O tom autobiográfico que desponta no escritor Cony possibilita reconhecer que sua vida sempre esteve sempre contida em sua obra. Não se furtou a viver experiências típicas de sua geração e retratá-las, inclusive nas três obras selecionadas. Fez de sua vida uma sequência de criações literárias fundadas nas suas experiências. Essas indicações analíticas que traduzem uma suposta escrita autobiográfica atravessam sua escrita e se alojam nas suas produções, sobretudo, nas crônicas, o que revela, talvez, o além que pudesse ter pretendido mostrar.

É possível adiantar que essa realidade perscrutada em sua escrita revela de certo modo, uma crença de que a literatura pudesse suprir as deficiências do real, sempre inferior ao imaginário, funcionando para ele como uma espécie de espelho onde pudesse enfim se mirar; se revelar aos outros; ou permitir ao Outro se ver ou se refletir. Essa escrita revela em si a crise da representação literária ao expor a experiência do autor/narrador como o elemento determinante de sua criação assumida em sua vivência real.

Esse aparente paradoxo marcado por essa insidiosa presença do autor em sua obra se



ISSN: 1983-8379

dissolve, por um lado, ao se reconhecer que, Cony jamais se dedicou a contar em seus textos histórias estritamente reais da sua vida, pelo menos não exclusivamente do prisma de uma pretensa autobiografia, como o gênero foi concebido por Lejeune na década de 1970: reconhecer que numa escrita autobiográfica, o autor deveria estabelecer com o leitor um pacto de verdade, denominado “pacto autobiográfico”, por meio do qual se comprometeria contar sua história ou mesmo fatos passíveis de comprovação na realidade. Esse pacto de verdade, segundo Lejeune (2005), legitimaria para o leitor uma leitura embreada que o lançasse num campo de constatações reais do narrado, ao contrário do “pacto romanescos” que antecipa ao leitor que, no romance, a história narrada não passa de uma ficção ou fabulação, por mais que verossimilmente lhe possa parecer real.

Esta ponderação instiga a questionar: a compreensão do conceito e da prática da autobiografia segundo elaborações de Lejeune são insuficientes para justificar a escrita de Cony? Num conjunto considerável da obra de Cony, quais critérios ou conceitos deveriam ser considerados para se compreender o fato de o próprio autor reconhecer que sua vida esteja contida em sua obra, o que, aliás, parece ser sentido pela crítica e por seus leitores?

As respostas a estes questionamentos talvez estejam alicerçadas na sequência da discussão proposta para o gênero da autobiografia que culmina, até o contexto contemporâneo, na concepção da autoficção, como parâmetro de criação que permita compreender as inserções biográficas e reais do autor (Cony) em sua obra e não como um gênero específico.

Na esteira da compreensão do critério do homônimo entre autor-narrador-personagem proposta para a autobiografia como condição de uma escrita do eu, Doubrovsky ainda na década de 1970, vem preencher uma lacuna deixada por Lejeune, devido ao aparente paradoxo criado pelo seu “pacto autobiográfico” em relação à compreensão da realidade da existência de um romance autobiográfico, até então inconcebível por aquele crítico francês.

Doubrovsky cria para sua obra *Fils* (1977) o termo e a teorização sobre autoficção, compreendendo que uma escrita, embora baseada e espelhada na realidade vivida pelo autor, não abra mão de seu caráter de criação linguística em sua construção, ensejando um espaço para revelar uma verdade existencial ainda que por uma construção estritamente ficcional.

No final dos anos 1980, entre outros desdobramentos paralelos então avançados, o



ISSN: 1983-8379

conceito de autoficção foi apropriado por outro estudioso francês Colonna, que, propondo uma espécie de esgarçamento do conceito doubrovskiano, remonta a prática da autoficção.

As concepções de autoficção (Dobrovsky e Colonna), e seus desdobramentos respectivos, permitem, com propriedade para esse estudo, uma abordagem mais abrangente das três obras de Cony, possibilitando ao leitor perscrutar a presença real do autor de forma determinante em seus textos, ainda que de modo ficcionalizado.

Esse entrecruzamento entre ficção e vida real, proporcionado pela concepção da autoficção como processo e/ou procedimento de escrita, parece revelar, para este estudo, que a vida de Cony ocorreu em torno e dentro da sua obra. As pinceladas de vida que se percebem em sua literatura não se limitam à necessidade que ele sentia de explicar quase todos os seus textos, cercando-os como de uma moldura autoral;

É nesse sentido que se pode afirmar que nestas produções a autoficção de Cony se organiza a partir da sua vivência, mas que nem por isso se compromete com uma realidade factual que a limite ou a transforme num relato eminentemente autobiográfico. E percebe-se que, lançando mão da autoficção, o autor recria sua história e a transforma, pela ficção, em memória de uma história real.

Referências

- CONY, C. H.. *Quase memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *O harém das bananeiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- _____. *Eu, aos pedaços*. São Paulo: Leya Brasil, 2010.
- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.
- _____. *Autobiografies: de Corneille à Sartre*. Paris: PUF, 1988.
- LEJEUNE, Philippe. *Pacto autobiográfico: de Rousseau a internet*. (Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes). Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes: 2001.