

EUNICE T. PIAZZA GAI
Universidade de Santa Cruz do Sul

A ESTÉTICA DO RETRATO E A OBRA DE CARLOS HEITOR CONY

Carlos Heitor Cony é um romancista reconhecido e premiado diversas vezes no Brasil. Recebeu o Prêmio Jabuti duas vezes, por seus romances *Quase memória* e *A casa do poeta trágico*, em 1996 e em 1998, respectivamente, ambos também considerados pela Câmara Brasileira do Livro como “O melhor livro do ano”, nas datas de suas premiações. Em sua estréia como romancista, ganhou por duas vezes consecutivas o Prêmio Manuel Antônio de Almeida (em 1957 e 1958) por *A verdade de cada dia* e *Tijolo de segurança*. No exterior, em março de 1998, durante o Salão do Livro em Paris, recebeu do governo francês, no grau de *chevalier*, a comenda da *Ordre des Arts et des Lettres*. O romance *Pessach: a travessia* foi publicado em vários países. Produziu também contos, ensaios biográficos e vários livros de crônicas. Homem público de múltiplas atuações no cenário nacional: na imprensa, em órgãos públicos, na militância intelectual e política, na Academia Brasileira de Letras, para a qual foi eleito em 23 de março de 2000, para a cadeira nº 3, na sucessão de Herberto Sales. Nasceu no dia 23 de março de 1926, no Rio de Janeiro.

De forma muito sintética, quase como um retrato três por quatro, essa é a imagem exterior e oficial de Cony. Poderia ser ampliada, com outros detalhes e informações, mas para melhor conhecê-lo, possivelmente seja preferível fixar o olhar nos cenários retratados nos romances. Embora difusos e aparentemente esfumados, uma vez que se trata de ficção, é ali que melhor se revela a personalidade do autor e a sua inserção na mentalidade da época e do espaço, a sociedade carioca do século XX.

Detenho-me nos seguintes romances do autor: *Pessach: a travessia*, *Quase memória*, *A casa do poeta trágico* e *A tarde da sua ausência*, cujas publicações ocorreram, pela primeira vez, em 1967, 1995, 1997 e 2003 respectivamente. O aspecto que sobressai nas obras de Cony, considerado objeto central de análise deste ensaio, é a construção de uma estética que consiste na fixação de cenas e personagens que conformam uma realidade histórico-social. Ao mesmo tempo, consideradas a seleção de imagens, a perspectiva a partir da qual são mostradas, o ponto de vista sob o qual são interpretadas, é possível deslindar a personalidade artística do ficcionista que, de antemão, pode ser denominado um retratista inveterado.

Assim, tendo em vista especialmente o enquadramento e a seleção dos elementos constituintes das cenas, compostas a partir da análise dos costumes, das instituições, das personalidades e caracteres, das mentalidades, entre outros aspectos, pretendo reconstituir, segundo uma perspectiva crítico-literária, dois retratos que se apresentam no conjunto da trama. Um deles, de época, está ligado ao período, aos ideais e à mentalidade que configuraram a revolução de 1964 no Brasil e deve ser considerado

conforme o romance *Pessach: a travessia*; o outro, cuidadosamente trabalhado e esmiuçado, refere-se à figura paterna, observando aqui os quatro romances citados.

A estética do retrato engendra uma forma de conhecimento que não é, como se poderia supor à primeira vista, apenas a representação da realidade, ou de uma parte dela. Para bem avaliar as obras com tais características, é preciso colocar a ênfase no potencial criativo do retratista que, a rigor, não inventa nada de absolutamente novo, mas observa, analisa, reconstrói, transforma, como se estivesse com sua câmara e focasse a lente em determinadas cenas e não em outras, enquadrando alguns elementos e desconsiderando muitos. Esse procedimento, que confere liberdade ao criador, também o caracteriza, o revela, mostra em que ou onde o seu olhar se fixa, desvela, enfim, o ponto de vista sob o qual ele compreende o mundo. Em geral, o retratista é um observador dos costumes e das mentalidades, mas, note-se, é um observador distanciado dos fatos, o que lhe permite avaliar com lucidez, criticar, apoiar, ironizar e até, em raros casos, comover-se ou emocionar-se.

É certo que o retrato é a forma preferida dos moralistas, cuja preocupação essencial é com a alma exterior, isto é, com as ações e seus móveis que, em última instância, moldam os mais diversos tipos de sociedade no transcurso do tempo. A construção do retrato, no âmbito literário, nada mais é do que a fixação de personagens, épocas, lugares, mas não de modo aleatório, pois ao retratista importa muito saber como enquadrar determinada cena que pretende fixar; mais ainda, procede a uma rigorosa seleção de elementos que a comporão. Assim sendo, o retrato é resultado da fusão de elementos subjetivos e objetivos e, ao fim, constitui um ponto de vista sobre o mundo, sobre um assunto, uma situação, especialmente sobre os comportamentos humanos. Em geral, subrepticamente e, às vezes, diretamente, o retrato revela a análise e reflexão empreendidas pelo retratista em relação a determinado tema, razão pela qual ele está presente no que é retratado.

No século XIX, Sainte-Beuve, autor de vários “*portraits littéraires*”, considerava que essa forma era utilizada “para produzir nossos próprios sentimentos sobre o mundo e sobre a vida, para exalar com subterfúgio uma certa poesia oculta” (ix, 2000).

Além de Sainte-Beuve, há na tradição Teofrasto, La Rochefoucault, Pascal, La Bruyère, Cioran, entre muitos outros autores de retratos. A obra de Teofrasto, *Caracteres*, inspirou La Bruyère a escrever a sua própria, denominada da mesma forma. Esse último observa que apenas se interessa por “essa ciência que descreve os costumes, examina os homens e desenvolve seus caracteres” (1967, 27).

Teofrasto também é um cientista dessa ordem, pois interessam-lhe sobremaneira os costumes, os comportamentos e os caracteres dos homens de seu tempo. Retrata paixões e tipos. Um tipo por ele retratado, e que pode exemplificar a técnica, é a figura do impertinente, descrito por ele como aquele indivíduo que, estando próximo de alguém jamais visto antes, começa a falar-lhe da esposa, dos seus sonhos, de um jantar do qual participou, sem esquecer nenhum detalhe. Empolga-se para criticar o tempo presente, salta para outros assuntos, como o alto preço do trigo no mercado, a enorme quantidade de estrangeiros na cidade; diz que, na primavera, quando se iniciam as bacanais, o mar se torna navegável; observa que um pouco de chuva seria bom para as colheitas... E assim continua esse indivíduo dos tempos de Teofrasto a discorrer sobre todas as coisas, não se detendo, passando pelos séculos, igualmente presente em nossos dias. Semelhante defeito, segundo o autor grego, discípulo de Aristóteles e continuador de sua escola, vem do hábito contraído de falar muito sem a devida reflexão.

São muitos os caracteres e paixões descritos pelo autor: o avarento, a avareza, a rusticidade, a complacência, o fofoqueiro, a impudência, a desconfiança, a estupidez, a brutalidade, a superstição. Os diversos tipos conformam as diversas paixões.

Os moralistas são irônicos e, embora muitos deles justifiquem esse olhar cortante sobre seus contemporâneos e conterrâneos como tendo a finalidade de corrigi-los, de transformá-los, raramente expõem o caminho da virtude, ou da propícia transformação, explicitando em que consistiria o contrário do vício ou defeito.

La Bruyère é também um retratista de seu tempo. No prefácio de *Os caracteres* afirma que devolve ao público aquilo que ele próprio lhe emprestou e esse público emprestou-lhe nada mais do que a matéria da obra. Raciocina da seguinte forma: tendo-lhe feito o retrato, pode o povo mirar-se nele e reconhecer seus defeitos, que o autor aponta, e corrigir-se. Essa é a única finalidade a que um autor deve propor-se, segundo La Bruyère, pois os homens amam demais o vício e eles seriam muito piores se não houvesse quem os repreendesse. Em toda a sua obra não pretende perder de vista a essência da mesma manifesta no título, os caracteres ou costumes do século em que vive e busca descrever.

É assim, por exemplo, que descreve os espíritos subalternos que não são mais do que receptáculo ou registro das produções de outros gênios; são os plagiários, tradutores, compiladores que nada dizem a não ser o que os outros pensaram. Observa também, passando para outro aspecto passível de crítica, que os grandes, se têm a ocasião de nos fazer o bem, raramente têm vontade de fazê-lo; outra situação analisada por ele é de que observa na corte, na cidade, as mesmas paixões, as mesmas fraquezas, as mesmas invejas e antipatias. E, desse modo, traça os caracteres do seu tempo e lugar.

Cioran, um autor do século XX, tem grande apreço pela forma e pelos autores de retratos. Possui inclusive um livro intitulado *Antologia do retrato*, em que reúne os retratistas mais famosos numa espécie de galeria; e outro, *Exercícios de admiração*, composto de perfis, onde traça os principais caracteres de diversos autores com os quais conviveu, seja diretamente ou pela leitura de suas obras e onde acaba por revelar-se a si mesmo. Considera uma arte árdua a de fixar uma personagem e desvendar-lhe os mistérios sedutores ou tenebrosos.

Com esse autor é possível penetrar um pouco mais na essência do retrato, essa forma predileta dos moralistas, para quem a verdadeira matéria é o ser no tempo, na sociedade, ao contrário dos místicos que se ocupam do homem interior e transcendente, além do tempo. Aqueles, ao ocuparem-se com o homem exterior, fazem-no do seguinte modo: examinam, perscrutam e denunciam seus erros ou defeitos situados no tempo, sem uma preocupação com o intemporal. Além disso, e essa é uma característica fundamental dos escritores dessa categoria, interessam-lhe nesse ser humano aquilo que se relaciona com a sua decadência, a sua frivolidade e os refulhos de suas aparências. Observam e descrevem também os mecanismos e os segredos de seus interesses e entusiasmos, desmascarando-os com crueza, com um rigor implacável, embora sempre com elegância. Mostram a essência do ser humano, “incuravelmente fiel ao que ele é”, segundo as palavras de Cioran. Refere-se ainda o autor a dois tipos de retratos, o de La Bruyère e o de Saint-Simon:

O retrato à maneira de La Bruyère é o homem que encarna um vício ou uma virtude, um ou a outra de contorno bem definido, é o retrato congelado, de uma exatidão ideal, complemento literário da pintura italiana; em Saint-Simon nenhum desenho rigoroso, nenhum acabamento. Quando cremos ter um elogio, logo nos desiludimos, de repente surge um traço imprevisto, um adjetivo fulgurante que é próprio do panfleto; é o indivíduo tal qual, complexo, contraditório e desconcertante, irreduzível a uma fórmula (1998, 18).

Muitos outros retratistas poderiam ser aqui citados, com métodos certamente apresentando diferentes nuances. Mas há alguns aspectos, constatáveis também a partir

das observações elaboradas até aqui, que constituem o que se poderia designar como a essência do retratismo. São eles: a presença da ironia e do humor, a observação e a crítica dos costumes, a visão do ser humano sob o prisma da decadência ou dos elementos decadentes de sua natureza, a crítica das ações visto que é o ser humano exterior que está na mira, o detalhismo da observação e o laconismo na escrita, considerando que grande parte dos retratistas da tradição utilizam a forma do aforismo ou dos textos curtos, elegância e *cruza* nas descrições.

Situar Carlos Heitor Cony na tradição dos retratistas não pressupõe que sua obra contenha todas as características aqui apontadas. Pretendo buscar as nuances que caracterizam o retrato desse autor, estabelecer a sua especificidade enquanto retratista.

É possível perceber, em princípio, que os retratos de Cony quando registram os aspectos da natureza humana que poderiam ser considerados defeitos ou vícios, ou quando observa os costumes não procede exatamente como os autores da tradição aqui citados; em geral, é menos cáustico e mais existencialista, mas em várias situações não é menos contundente. Não poderia também ser caracterizado como autor lacônico, visto que produziu extensa obra e continua produzindo; é um autor prolífico, com influência do jornalismo tanto no estilo como na concepção literária.

Enquanto romancista, nada o caracteriza melhor do que a capacidade de construir amplos e verossímeis painéis sociais e humanos, verdadeiros retratos da sociedade carioca, com seu modo de viver, seus valores, sua frivolidade, especialmente, seus tipos inesquecíveis, incluindo aqui as personagens masculinas, além das coadjuvantes personagens femininas, enfocadas ambas a partir de suas relações afetivas e sociais. O emprego da ironia também é significativo na obra do autor, concorrendo para a fixação de sua identidade, de sua estética.

Para a apresentação mais completa do retratista, passo a fazer referência às obras romanescas selecionadas de onde devem emergir os retratos já enunciados segundo uma seleção de dados que julgo a mais conveniente para recompô-los de um ponto de vista crítico-literário.

1- Cenas paralelas de uma revolução em curso

O romance *Pessach: a travessia* narra a trajetória de um escritor de relativo sucesso, que se torna revolucionário, levado pelas circunstâncias do momento histórico em que vivia o país. Inicia quando o narrador anuncia que está completando quarenta anos e tem de cumprir alguns rituais e dar conta de certo compromisso, um encontro com Sílvio, um líder revolucionário a quem o narrador não dedica nenhuma reverência. É o ano de 1966. O dia do aniversário ocorre como previsto, ou quase. Recebe a visita da amante que lhe prepara o café; vai visitar a filha que está num internato; nesse encontro ela revela ao pai a sua simpatia pelos ideais socialistas, fato que o deixa preocupado. Mudando um pouco os planos, visita a ex-mulher com o intuito de tratarem dos problemas da filha de ambos. Segue o seu ritual, visitando os pais cuja situação existencial os perturba e impede de lembrarem do aniversário do filho. Entretanto, o pai, um judeu não completamente assimilado, com fantasias imensas de perseguição, dá-lhe um comprimido de cianureto que o narrador levará consigo por muito tempo.

Da visita de Sílvio, acompanhado de uma mulher, Vera, também revolucionária, resulta uma mudança completa na vida do narrador, aparentemente contra a sua vontade. Acaba integrando-se a uma organização de esquerda que recebe ajuda internacional, embora de pouca consistência. Nessa trajetória surge um impressionante retrato do clima histórico e político que cercou a revolução de 1964 no Brasil, desde a denúncia das atitudes cruéis dos ocupantes do poder, selo de todas as ditaduras, até as razões que levavam os militantes a se engajarem na luta contra tal situação, bem como

os motivos dos comportamentos dos indivíduos dispostos a matar ou morrer em nome de uma causa. Além disso, são mostradas muitas cenas em que se evidencia o paradoxo entre os ideais humanitários que fundamentavam tanto a persuasão como a adesão à causa revolucionária e uma prática desumana e cruel dos grupos formados a partir da aquisição de certas convicções. Semelhante prática é oriunda não só da necessidade de uma disciplina rígida e evitada de princípios imutáveis, ou da carência de recursos materiais e da convicção de que é necessário libertar-se dos valores pequeno-burgueses, como também da própria natureza humana, incapaz de alcançar com plenitude qualquer ideal que, apesar disso, continua a conceber.

Dentre as cenas que integram o quadro revolucionário no Brasil de 64, retratadas no romance, privilegio algumas que estão relacionadas à transformação ocorrida na vida do narrador a partir da sua inserção num movimento revolucionário. Descrevo-as seguindo a ordem em que são apresentadas pelo narrador e seleciono os dados para análise a partir do seguinte princípio norteador: a presença de elementos díspares na configuração da ideologia e da prática revolucionárias. Em nome de valores prementes como a evolução da humanidade, a superação das injustiças e da violência, a conquista da igualdade social, a luta e resistência contra os desmandos da ditadura instalada, praticam-se igualmente ações violentas e injustas. Nesses retratos a veia irônica do autor torna-se mais contundente em relação às demais obras.

1.1- A posição do intelectual e a sua captura para a causa:

O narrador, um intelectual com livros publicados e bem-recebidos pela crítica, possui uma visão do mundo marcada por um certo ceticismo, não muito diferente daquele praticado pelos adeptos da corrente filosófica do mesmo nome, visto que fundado na descrença em relação às possibilidades regeneradoras das práticas humanas. Não se trata de um indivíduo amoral e alienado dos fatos políticos do seu tempo; pratica inclusive algumas ações em favor dos ideais revolucionários, como, por exemplo, assinar manifestos, reivindicando alguma coisa ou repudiando certos atos das forças que estavam no poder. Mas para definir-se, num diálogo com Sílvio e Vera, os quais pretendem persuadi-lo a integrar-se ao movimento, é com estas palavras que o faz:

Pois de forma pessoal e carnal, recuso a conversa. Não gosto do governo atual, mas jamais gostei de governo algum. Politicamente, sou anarquista, mas sobretudo, sou comodista. Por isso mesmo, me considero inofensivo e covarde. Não estou disposto a dar ou receber tiro por causa da liberdade, da democracia, do socialismo, do nacionalismo, do povo, das criancinhas do Nordeste, que morrem de fome. O fato político não me preocupa. É tudo. (1997, 37)

Esse posicionamento, que um olhar da esquerda censuraria drasticamente, conforma uma atitude interior que ele mantém até o fim. Mesmo quando mais tarde, integrado ao grupo de revolucionários, tem de executar tarefas, cumprir ordens, silenciar e de certo modo, forçado pelas circunstâncias, aderir à causa, conserva sempre uma certa isenção, mas age apesar disso. Sendo assim, cabe perguntar: como ingressou em tal círculo? E a resposta é: de maneira um tanto insólita.

Após retirarem-se, os dois companheiros deixaram ao narrador um endereço com telefone para que, caso decidisse engajar-se, pudesse fazê-lo logo. Era só dizer que estava pronto. Aparentemente, depois disso, tudo estaria terminado, visto que o narrador não manifestou simpatia ou vontade de agir. Afinal, rasgou o endereço em quatro pedaços e ainda os conjurou, tão logo se viu livre deles: "Vão para o inferno". Os fatos, entretanto, conduziram o narrador para inusitadas vias. Logo de início, notou que

estava sendo seguido por um carrinho pequeno, um Volkswagen grená. Em todos os seus movimentos do dia, foi seguido por ele.

Para melhor traçar o retrato desse intelectual, escritor de sucesso, bem como do meio em que vivia, cabe referir a encomenda solicitada por seu editor. Este solicitou-lhe nada mais do que um conto ou ensaio picaresco sobre a virgindade da mulher, para integrar uma coletânea em que viriam colaborações até do exterior. Ao que tudo indica, o editor teria razões de sobra para fazer semelhante pedido. Afinal precisava manter a editora, não pretendia passar pela censura e, segundo suas palavras, haveria público para esse tipo de literatura. E o escritor propõe-se então escrever sobre a virgindade da mulher a partir de um bidê compreensivo. Esse é um dos momentos de grande ironia no romance, quando se revela a total falta de sentido que caracterizava o relativo sucesso desse escritor e da própria literatura que então se produzia, marcada pelos ditames da censura oficial.

À noite, depois de assumir semelhante compromisso, de sobrepujar a presença de um cadáver próximo de seu prédio para poder entrar em casa, de receber a ex-mulher e seu filho pequeno fugidos de uma briga com o marido dela, sai para jantar. Ao entrar no segundo restaurante, percebe um vulto de mulher que o observa. Imediatamente, salta para fora, agarra-a e surpreende-se, pois trata-se de Vera, a revolucionária que o visitara de manhã e que o seguira durante o dia. Não obtém justificativa para tais atitudes e, após jantar, deixa-a e segue para sua casa. A manhã seguinte reserva-lhe a surpresa maior e definitiva. Pensando em viajar para escrever, ao tentar lubrificar o carro, nota a presença de Vera em seu interior. Ela lhe pede para conduzi-la para fora da cidade, precisava fugir, por conta de seu envolvimento em um atentado, uma bomba na Embaixada Americana, que ao fim tornou-se apenas uma pedrada. No caminho encontram um carro enguiçado, com um ferido que precisava ser transportado e que, apesar dos protestos do narrador, acaba por conduzir o ferido e Vera a uma fazenda, no interior do Rio de Janeiro, onde havia uma espécie de fortificação, com infra-estrutura mínima, que abrigava os componentes dos diversos grupos de revolucionários. Nesse ponto, como já obtivera demasiadas informações, o narrador só saiu do local com o grupo, para engajar-se numa missão no sul do país, quando todos precisaram desocupar o local.

A convivência com o estranho grupo funciona como uma espécie de iniciação para o narrador que se vê obrigado a praticar atos que jamais pensara ser capaz. É um mergulho profundo na existência, no mundo humano sem máscaras, pois é através dessa convivência que penetra nos abismos da alma, nos sombrios horrores da morte, na experiência cotidiana das perdas irreparáveis, no absurdo universo da solidão. Arrastado para esse abismo, dele não mais consegue sair, até realizar a travessia para o Uruguai, de onde retorna, só, pois todos os seus companheiros pereceram, vítimas dos estilhaços das balas dos órgãos da repressão. Não há julgamento nesse retrato contundente, há sobretudo perplexidade, partilhada pelo retratista que parece não encontrar razões para semelhante desenrolar dos fatos e da vida.

Para exemplificar em que consistiu a experiência existencial efetivada no interior da narrativa, passível de ser compartilhada pelos leitores, cabe a referência a um perfil delineado no romance, um indivíduo mutilado, vivendo sempre nos picos dos seus próprios limites, a personagem de nome Macedo. Usava óculos escuros para melhor esconder as cicatrizes. Movimentava-se com dificuldade, com o rosto contorcido para sustentar a dor que a locomoção provocava. Fora torturado, castrado, era líder com posto alto na hierarquia revolucionária. Mas como manter a lucidez necessária para o exercício do mando em tais condições? Como evitar ou realizar uma paixão sem as condições físicas e psicológicas para isso? Que espécie de vida uma criatura que tem semelhante perfil pode levar? Numa cena de orgia sexual e masoquismo, que o narrador surpreende,

entre Macedo, um crioulo que auxiliava nos serviços de copa e cozinha, e Vera, o último acaba assassinado por Macedo. Desse crime o narrador se torna cúmplice e tem de ajudar a enterrar o morto no quintal da velha casa, sem possibilidade de denunciar o ato.

No entanto a personagem de Macedo, apesar dos seus graves problemas e do seu grande infortúnio, assume uma dimensão humana e mesmo digna, se focada pelas lentes que revelam o desprendimento, a persistência, a luta interior empreendida para dominar seus impulsos e seu desespero, a presença de uma audácia e indiferença diante da morte.

O ponto de vista do retratista e a seleção dos dados registrados mostram que se trata de um retrato de cunho existencialista de um movimento de esquerda, uma espécie de guerrilha, não vinculado ao Partido Comunista, o qual não aprovava as táticas utilizadas por aquele e o considerava individualista e romântico. A maioria dos membros do grupo eram dissidentes do Partido Comunista. Algumas relações ou identificações com fatos e personagens da realidade histórica da época poderiam ser buscadas, mas não tenho neste estudo o objetivo de traçar um paralelo entre ficção e história. Procurei apenas ressaltar alguns elementos do texto ficcional de Cony, importantes para o estabelecimento desse painel sobre o contexto da revolução de 64 no Brasil.

2- A figura masculina em alto relevo

Além do engajamento histórico e social do autor, que lhe rende inúmeros motivos para a escrita de sua obra, há também nele uma preocupação com determinados aspectos psicológicos de suas personagens, em especial da figura masculina, personificada no pai. As personagens femininas são coadjuvantes e, em alguns casos, são criaturas do homem, amante, pai, mestre. Meu objetivo neste capítulo é desvelar parte dessa poderosa concepção do masculino, encarnada na figura paterna, raramente expressa de modo tão sistemático e onipresente e também tão completa na obra de um único autor.

A obra que melhor e mais profundamente trata do tema da constituição psicológica, social e institucional do masculino é *Quase memória*, onde sobressai a figura do pai e do filho. Um determinado retrato de pai, todavia, está presente nas demais obras aqui consideradas. O romance *A casa do poeta trágico* traz à tona a figura do amante, uma espécie de “pai-amante” em relação à mulher. Já no romance *A tarde da sua ausência*, predomina o retrato do patriarca, do provedor, encarnado por duas personagens masculinas. Nos últimos dois textos também está presente o amante mais velho que sustenta, material e moralmente, a mulher bem mais jovem do que ele.

A figura masculina é talhada quase integralmente a partir da idéia de pai. Cabe, no entanto, desentranhar a matéria literária que sustenta carnalmente essa idéia ou concepção, conforme é constituída nas várias obras.

2.1- O iniciador

Quase memória é uma obra baseada nas memórias do autor sobre si mesmo e sobre as suas relações familiares, com ênfase na ligação paterna. O texto é definido pelo autor, no prefácio, como “quase romance”, considerando que para ser romance lhe falta a linguagem, que “oscila, des governada, entre a crônica, a reportagem e, até mesmo, a ficção”. Inicia com o recebimento, pelo narrador, de um pacote muito especial, que ele suspeita ser de seu pai. A partir desse episódio, num período de tempo que vai da tarde à noite, fechado em sua sala de trabalho, reconstitui quase toda a vida familiar, exaltando especialmente a memória de seu pai. A forma como o narrador lida com o assunto revela uma certa ambigüidade, uma oscilação entre o culto a uma personalidade através

da memória, e alguns momentos de ironia, seja porque lida com o paradoxo determinado pelo natural afeto e pela perda irreparável, seja no que diz respeito a certas atitudes do pai em relação ao garoto que, adulto, relembra e já não tem mais razões ou condições para julgar.

No prefácio chega a classificá-lo como anti-herói. Algumas características do anti-herói podem ser identificadas na composição do retrato. Com efeito, são dignas de nota, para exemplificar essa classificação da personagem, a atividade de apanhar mangas no cemitério e despencar do alto de uma árvore em pleno enterro; a viagem para o interior de Minas para encontrar o padre que fazia milagres e que a imprensa anunciava como o Taumaturgo de Urucânia; a criatividade inesgotável quando se tratava de encontrar uma forma de sobreviver, como criar galinhas, colocar antenas, vender rádios, todas atividades que o pai exerceu. Mas, ao fim de contas, a figura do pai ganha um relevo extraordinário e mesmo os caracteres que poderiam ser reprovados nele acabam sendo assimilados, na constituição geral da personagem e ela resulta sacralizada, perdoada, e, também, amada.

Alguns papéis significativos são desempenhados pelo pai, componentes inequívocos do arquétipo. Em princípio, cabe referir o modo como o narrador se refere a essa personagem: “o” pai. Não a denomina meu pai ou de outro modo. Essa forma de designação parece ser mais poderosa, pois indica por um lado uma certa familiaridade e, por outro, uma certa universalidade. E esse pai é, acima de tudo, um mestre, um iniciador. No livro *Quase memória*, essa parece ser a idéia central. São inúmeras as situações em que o pai inicia o filho. As mais impactantes talvez sejam a da construção de balões, a preparação do menino para prestar exames no seminário, dando-lhe aulas em casa e a iniciação na profissão.

A primeira situação é descrita pormenorizadamente e com forte sentimento de nostalgia e comoção. O pai construía balões melhor do que todos os demais que praticavam a arte. O período em que isso deveria acontecer era aguardado pelo narrador garoto com muita ansiedade; era o momento em que se deslumbrava com cada detalhe assinalado e ensinado pelo pai sobre a arte de construir e soltar balões. O fato mais inusitado ocorre quando do lançamento do último, antes da proibição oficial de soltá-los, quando o balão retorna para se terminar no lugar onde fora criado.

Por ocasião da entrada do garoto para o seminário, foi necessário prepará-lo, visto que não freqüentava escola regularmente. O pai realizou a tarefa imprimindo um caráter formal às atividades, exigindo do garoto que estivesse vestido para esse fim, preparado, enquanto ele permanecia de pijama. A tarefa, ao que tudo indica, foi bem-sucedida pois o garoto foi selecionado entre os primeiros.

Quando o pai adoece, o filho o substitui no emprego de jornalista, profissão que o narrador-autor exerce até os dias atuais. A figura paterna está associada à idéia de abrir caminhos, iniciar na profissão e na vida, é o mentor.

A idéia do pai iniciador também está presente no romance *A casa do poeta trágico*. Mas nesse caso, não se trata da figura paterna e sim do amante mais velho que, em relação à jovem mulher, exerce esse papel. O romance narra a história de um bem-sucedido profissional do mundo da publicidade que, num cruzeiro de turismo, encontra uma adolescente brasileira, órfã, vivendo com parentes na Itália. Com o consentimento da moça, “rapta-a” e a traz de volta ao Brasil, tornando-a sua mulher. Vivem juntos por vários anos. Ele, um homem de meia-idade, “conta-lhe a história do mundo”, ensina-lhe os segredos da profissão, transforma-a numa mulher.

2.2- O provedor

Um outro componente do arquétipo da figura paterna é o do provedor. O pai é o provedor por excelência, sendo a mulher, ou sustentada por ele, ou situada num patamar abaixo em termos financeiros e de exercício da profissão. As mulheres dos textos aqui apresentados não trabalham, com a exceção de Mona, de *A casa do poeta trágico*, que aprende a profissão de publicitária com o marido e então passa a ter uma situação financeira independente, mas inferior se comparada a ele. Outras personagens, como a mãe do garoto de *Quase memória*, as filhas do patriarca Álvaro Machado Alves, de *A tarde da sua ausência*, a ex-exposa do narrador escritor de *Pessach: a travessia*, são apenas criaturas sustentadas pelos homens, sejam pais ou maridos, marcadas por um vazio existencial e uma perspectiva desoladora. Apenas as mulheres revolucionárias parecem estar um pouco mais próximas da situação masculina, porque, naquele contexto, os valores sociais reinantes não são os mesmos da sociedade burguesa. Ainda assim, criaturas frágeis, sofrem alguns abusos, como ocorreu com Vera, a militante de *Pessach: a travessia*.

Cabe referir aqui a situação de três dessas personagens femininas, uma vez que o delineamento de suas trajetórias contribuem para definir melhor o papel do provedor. Laura, de *Pessach: a travessia*, Dalva e Vera de *A tarde da sua ausência*. A situação da primeira, uma mulher bonita segundo as referências do narrador, é simples: após a separação de ambos, casa-se com um sujeito violento e bêbado; com ele tem um filho, sofre agressões, e dedica-se a fazer doces, na tentativa de curar o marido de sua dependência do álcool. Dalva casa-se com Henrique, mas não deixa a casa paterna, pois o marido, na ocasião, não trabalhava. Precisavam ser sustentados pelo patriarca. Ex-miss Tijuca, mãe de uma filha, abandona a família quando começa a decadência da mesma, prostitui-se por um tempo e depois casa-se com um playboy suburbano e vai morar em Minas Gerais. Vera, a adolescente que impressionara Henrique numa certa tarde em que se deitou com ele na rede, é definida pelo narrador como alguém que está sempre fugindo. Abandona cedo os estudos, casa-se com um militar mexicano, e deixa-o quatro anos depois. Torna-se amante de um antigo professor, mas volta pouco tempo depois para a casa paterna, então em ruínas. Precisa enfim ser sustentada por Henrique, o cunhado que já prosperara e, após a falência da família Machado Alves, passa a ser o provedor dos dois últimos sobreviventes da mesma: o pai, Álvaro Machado Alves, e a filha Vera.

A obra em que a figura do provedor ganha relevo é *Quase memória*. Ali, a necessidade de garantir o sustento familiar torna-se uma odisséia, pois é o pai, e ninguém mais, quem precisa dar o sustento e a dignidade à prole e à mulher. Num quadro de instabilidade que caracterizou o país da época em que se passam os episódios narrados, conseguir esse intento constituía um grande objetivo na vida, talvez, o maior deles. E, com grande entusiasmo e mestria, a personagem principal move-se em inúmeras direções: enfrenta a perseguição aos jornais e a conseqüente perda de emprego, toma iniciativas inusitadas para conseguir mais renda, cultiva amigos influentes, busca soluções para melhorar as condições de vida dos seus.

Os dois aspectos descritos como componentes do arquétipo da figura masculina encarnada pelo pai, o iniciador e o provedor, parecem constituir a centralidade da obra de Cony. Apesar das variações episódicas do enredo, dos diferentes propósitos de cada obra, em que determinados retratos são privilegiados do ponto de vista social e histórico, em detrimento de outros, a figura do pai está presente e constitui uma espécie de pano de fundo das obras. Muito esmero e detalhe são empregados pelo autor para revelar esse retrato, um dos mais instigantes da literatura brasileira. As coisas ganham

interesse quando consideradas dessa ótica masculina, que é quem movimentava o mundo. Dentro desse painel, essas personagens movimentam-se com total liberdade, pois nenhum preconceito as atinge: o ser masculino, personagem poderosa e deslumbrante, o centro da sociedade brasileira-carioca-ocidental do século XX.

A perspectiva do retrato está presente em muitos autores da literatura ficcional. Detêm-se, esses retratistas, a observar os costumes e a natureza humana com o intuito de desvelar as suas faces ocultas ou exacerbar as visíveis. São irônicos e paradoxais, pois ao observarem seus objetos de análise, movidos por um impulso de lucidez, não deixam de evidenciar as suas feridas. Por isso, se quiserem ser fiéis ao seu intuito, que é o do observador distanciado, não podem comprometer-se com nenhuma forma de engajamento. Nesses casos, a ironia está sempre presente, uma vez que contém em si um determinante elemento de negatividade.

Em relação a Cony, quando traça os diversos painéis sociais, associados ao período da Revolução de 1964, presentes em *Pessach: a travessia*, mostra a impossibilidade de fazer frente aos horrores da ditadura pelos agentes que a contraditavam: o partido comunista e os movimentos revolucionários paralelos.

A construção do retrato psicológico do masculino, a partir da figura do pai, se faz através de muitos momentos irônicos e humorísticos, especialmente se considerado o livro *Quase memória*. Porém, nesse caso, o envolvimento afetivo do narrador com a personagem central e os fatos narrados contribuem para a afirmação da figura paterna. A recuperação da memória constitui um ato de reconstrução do passado que o retratista não quer perder. Por isso, a ironia, nesse caso, não está só na ficção, mas também na realidade.

Consideradas as demais obras aqui analisadas, a concepção da figura do pai, que acaba por conformar uma sociedade em que o ser masculino é central, está presente no imaginário da sociedade retratada nos romances e é captada pelo retratista, observador incansável até mesmo das práticas humanas mais sutis.

Obras Citadas

- Cioran, E. M. *Antologia do retrato: de Saint-Simon a Tocqueville*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- Cioran, E. M. *Exercícios de admiração: ensaios e perfis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- Cony, Carlos Heitor. *Pessach: a travessia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Cony, Carlos Heitor. *Quase memória : quase-romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- Cony, Carlos Heitor. *A casa do poeta trágico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Cony, Carlos Heitor. *A tarde da sua ausência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- La Bruyère. *Les Caractères*. Précédés des *Caractères* de Théophraste. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.