

HISTÓRIA, MEMÓRIA, FICÇÃO

Juarez Poletto

(Doutorando em Literatura Brasileira (UFPR). Profº de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do CEFET-PR, unidade de Curitiba, e da PUC-PR. Escritor)

Para todos nós há uma zona de penumbra entre a história e a memória; entre o passado como um registro geral aberto a um exame mais ou menos isento e o passado como parte lembrada ou experiência de nossas vidas. Para os seres humanos individuais essa zona se estende do ponto onde as tradições ou memórias familiares começam – digamos, da foto de família mais antiga que o familiar mais velho pode identificar ou explicar – ao fim da infância, quando se reconhece que os destinos público e privado são inseparáveis e se determinam mutuamente.

Eric J. Hobsbawm

Resumo: o trabalho analisa *O harém das bananeiras*, livro de crônicas de Carlos Heitor Cony, editado em 1999, reunião das crônicas publicadas em jornal entre 1997 e 1999. Antes disso, discute os modos de circulação da crônica e a especificidade do “gênero”. Em seguida, procede ao estudo de *O harém*, levando em consideração o romance do mesmo autor, *Quase memória: quase romance*, publicado em 1995, no qual ficção, memória e história se entrelaçam – o que se encontra também no livro de crônicas. Especificamente sobre este, o artigo fará um levantamento temático e apontará algumas técnicas de construção do texto aí recorrentes, uma delas a fusão de “algum elemento histórico, algo de pessoal e um episódio (ficcional ou não)”.

Palavras-chave: crônica, história, discurso, memória, linguagem, ficção.

1. A Crônica

O harém das bananeiras é um livro de crônicas editadas inicialmente em jornal entre os anos de 1997 e 1999, com um total de cem textos, coletânea publicada pela Editora Objetiva do Rio de Janeiro. E é esse livro que servirá para o intento deste trabalho: como o discurso da crônica contém em si elementos e dados da memória individual e coletiva, da ficção e da história.

Cabe antes, porém, observação a propósito dos modos de circulação da crônica, em sua primeira apresentação ao público – o jornal – e depois a versão em livro. O contexto jornalístico da apresentação de crônicas presume o consumo imediato desse produto, além de haver em torno de seu assunto uma quase sempre presente relação com algo que ocorre no momento: um evento, uma data festiva, uma atitude do poder, uma vitória ou derrota esportiva, uma situação, enfim, que mereça ou sugira comentário. Construídas com rapidez, presas à necessidade da editoração e circulação do jornal diário, muitas crônicas padecem de morte rápida, por isso, talvez, indolor e nem percebida, pois no dia seguinte há outra em seu lugar. Assim pelo menos é com a crônica comum, sem o gênio ou o trato literário – aquela mais firmada no humor que provoca o riso, ou que está mais presa a eventos do momento histórico que num hábil trabalho de linguagem e percepção da vida. A crônica, porém, elaborada com sensibilidade e esmero lingüístico produz efeito exatamente contrário, pois na mesmice do jornal que se repete diariamente, ela é o novo, o original. Pelo menos é isso que se pode dizer dos cronistas que foram Rubem Braga e Drummond de Andrade, e o que se pretende mostrar do atual Carlos Heitor Cony. No livro, ampliam-se as chances de sobrevivência da crônica, pois o texto, por sua maior permanência ante o leitor, e pela possibilidade de desatualização do assunto, está mais facilmente sujeito a uma apreciação crítica, coisa difícil de se fazer quando apenas transmitido pelo jornal. Além do que, o livro permite a avaliação do conjunto dos escritos de um cronista, o que dá a chance de estudar seu estilo, seus temas prediletos, suas habilidades lingüísticas, seu humor ou ironia, sua leveza ou profundidade. De outra sorte, é curioso observar como, mesmo em livro, a crônica tem raras reedições, salvo as exceções que deram e dão a ela o trato de obra de arte, como por exemplo o fizeram Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Drummond de Andrade, e o fazem Luís Fernando Veríssimo e Carlos Heitor Cony, para nomear alguns. Há, porém, um destino fatal à espera de muitos textos: o esquecimento.

Alguns livros de crônicas lembram cofres, onde ficam muito bem guardados os textos, e parece que, após curto espaço de tempo, são lá esquecidos e pouco despertam a cobiça dos curiosos. A crônica permanece pouco na memória ativa – a não ser as exceções dos grandes cronistas – após sua leitura ou uso, migra para outro nível de memória, como se no subterrâneo, e só vem à tona numa ocasião muito especial. Raras são as referências ou citações desses textos. Talvez isso se deva a seu tom freqüentemente humorístico – nem sempre é levada a sério – ou até porque se sabe que amanhã será substituída por outra do mesmo autor. Assim a memória ativa está sempre ocupada com a nova crônica, a velha vai para a lixeira do computador mental. Essa ânsia de consumo é ainda maior quando o cronista cativou seu público, aí há o usufruto diário do lanche rápido, e sempre se está com fome, já que a crônica é um alimento em saborosas pílulas que nunca satisfazem por inteiro; ou saboroso o suficiente para sempre se pedir mais. Essa tem sido a visão dominante dos estudos teóricos sobre a crônica. Perdão por reproduzir essa imagem generalizante e redutora. Como já afirmado, o que se quer mostrar com esse estudo é também que a produção em análise vai além dos limites postos pelos estudiosos tradicionais desse tipo de texto. A crônica não fica circunscrita à frugalidade de uma rápida refeição, nem presa na lixeira da memória. O simples fato de ser motivo deste estudo é prova de sua importância e qualidade. Assim como um poema ou um conto satisfazem o interesse e prazer estético do leitor, também a crônica farta a ânsia de belo e humano que se busca na arte, pois contém todos os ingredientes e produz todos os efeitos que se podem esperar do texto artístico.

O Harém das Bananeiras, entretanto, não é somente um livro de crônicas, mas uma obra de memórias. Ainda que os elementos pré-textuais como a ficha catalográfica, a apresentação, a orelha determinem claramente que se trata de crônicas – mesmo porque foram antes tornadas públicas pelos jornais e revistas – estudando-as se percebe que o autor as selecionou e organizou de tal modo que adquiriram, por essa configuração em livro, uma amplitude e renovação de significados e, portanto, não mais podem ser lidas apenas como crônicas, senão também como memória e até biografia do autor. O homem Cony se põe perante o outro, perante o mundo e perante si mesmo: reconhece-os, estuda-os, desvenda-os no dia-a-dia. Faz abordagem das festas sócio-popular-religiosas, como Santo Antônio, Natal, Páscoa, São João; aponta os apelos cotidianos e tecnológicos como o computador; expõe os motivos pessoais como as viagens, as angústias, as perdas; questiona o poder; avalia o homem e desvenda sua natureza. E tudo isso ele faz olhando para trás, ou

em sua memória recente, ou em suas lembranças remotas: as experiências do menino e adolescente descobrindo a sexualidade, os anseios do moço, as vivências profissionais e familiares, as viagens pelo mundo exterior, aquelas pelo interior de si mesmo, a maturidade e suas persistentes angústias, buscas e derrotas, a evolução tecnológica facilitando a vida, mas não melhorando o ser... Isso tudo faz parte da trajetória, das fantasias e das memórias de Carlos Heitor Cony. Essa matéria de memória, em boa quantidade, aparece – às vezes de modo mais sutil, às vezes até mais explícita – em obras ficcionais do escritor ou ainda em *Quase memória: quase romance*, texto que contém declaradamente fatos da experiência vivida do autor mesclados a um trato ficcional.

Em textos diários, escritos ao sabor das circunstâncias cotidianas, ficaria difícil perceber alguma organização de conjunto; o que se percebe é a organização do texto em si. Cada crônica, nesse caso, seria um mundo em separado, no máximo – se o autor abordasse por dois dias seguidos o mesmo assunto, por polêmico – haveria uma ampliação desse mundo. Como, então, ter noção do conjunto? Certo que se perceberia, pela leitura diária, o tipo de assunto preferido do cronista – até porque seria lido também por isso – seu estilo jocoso ou sério, sua linguagem mais ou menos acessível. Entretanto seria dificultoso levantar os motivos mais freqüentes do cronista, suas técnicas repetidas, sua originalidade na linguagem, além do que há diferenças de intenção e de público com os textos aglomerados num volume. Normalmente o leitor que busca o jornal, dele espera menos que de um livro. São muitos os autores que se misturam no jornal, além da voz jornalística predominante que representa um poder, daí os diferentes estilos e assuntos. Os olhos percorrem depressa cenas de crimes, política, esportes e artes, cada texto produzido diversamente do outro numa miscelânea próxima do caos. Não é o estilo do indivíduo que ressalta, mas o do jornal que se percebe. O cronista participa com um tom apenas no conjunto do desenho social que o jornal propaga. Mas o tom que faz a diferença, pois muitos dos consumidores desse jornal são mais fiéis a um cronista bom que nele escreve, que à ideologia do conjunto. No jornal, amanhã serão outros textos, mas se repete a imagem do conjunto. Daí até o descompromisso ou a expectativa menos exigente do leitor que, consciente ou não, tem noção da transitoriedade do texto jornalístico, mas quer maior permanência do apresentado em livro. Então parece exigir maior perícia do autor a seleção e organização dos textos que apresentará em um livro de crônicas. Com certeza não são todas as que escreveu em determinado período que constituirão o elenco editado, pois além da seleção por qualidade, haverá outros motivos para a escolha de uma e não de outra, como por exemplo algum objetivo de conjunto, uma organização por temas, intenção mais literária, ou até um interesse mais polêmico que aproveite um momento histórico, como foi o caso de Carlos Eduardo Novaes, que em 1983, quando da primeira eleição para governadores – já saindo do regime militar – trouxe a público, em forma de livro, as crônicas que escreveu para jornal durante o processo das campanhas eleitorais de 1982, principalmente a polêmica do Rio de Janeiro. Esse tipo de obra é de consumo imediato, para o público que perdeu ou acompanhou parcialmente a disputa diária e quer, no humor e na ironia do cronista, reviver o período recente – que no caso do Rio funcionou como uma espécie de revanche contra o regime militar, já que a oposição foi vencedora. Hoje, distanciados daquele momento, os leitores esqueceram o livro na estante, e se alguém algum dia o procurar, será certamente para alguma pesquisa histórica, o que representa um mérito.

Não será também esse o destino de *O Harém das Bananeiras*? Conforme já referido, o esquecimento é o destino da crônica. Mesmo daquelas que, por suas qualidades literárias ou humanas, são mais apreciadas. Pelo menos perderão seu sentido de conjunto, pois sobreviverão – poucas e esparsas – em antologias escolares, como exemplos ou modelos da forma literária.^[i] Só posso pensar que Massaud Moisés, ao dar esse destino à crônica, se referia àquelas que não apresentam as qualidades já sugeridas.

Ainda que a intenção desse estudo caminha para a recuperação da história individual associada à história do cotidiano do país, é necessário que se diga que esses textos têm qualidades de sobrevivência pelo trato que o autor deu à linguagem, conferindo-lhe humor e ironia, mas também criando paródia e paráfrase, além do metafórico e metonímico que esses textos representam em relação à vida humana.

2. Levantamento Temático

Não se trata de defender aqui uma única maneira de ver a organização desses textos, mas um viés que se revela sugestivo é em que medida a história, a memória e a ficção transitam pelas crônicas desta obra, afinal os próprios discursos histórico, memorialístico e ficcional se contaminam, basta que se leiam Hayden White e Dominick LaCapra.^[ii] Para melhor realizar o intento, seguem abordagens de alguns textos.

Antes, porém, revela-se útil outra vez lembrar que “nenhum fato é histórico ou ficcional; ele assim se torna quando é selecionado por um historiador ou por um ficcionista”^[iii], o que equivale dizer que depende do olhar que se dirige ao fato e não do fato em si, uma vez que se tornará discurso e só no discurso será constituído. Assim foram produzidas ficções a partir do fato: suicídio de Getúlio Vargas, com também surgiram relatos historiográficos. Mas o relato do historiador e o do ficcionista podem ser muito próximos, embora não idênticos, pois “se diferenciam tanto pela maneira como suas narrativas se relacionam com o mundo, quanto pelo modo como neles atua o narrador”.^[iv] Ainda que diferentes, ambos os discursos se relacionam com a verdade. O histórico está sujeito ao “protocolo da verdade”, conforme Luiz Costa Lima, enquanto o ficcional é o discurso que pensa a verdade. Esses discursos, entretanto, se interpenetram e mesmo assim mantêm sua identidade como outra vez afiança Luiz Costa Lima: “Na história, a ficção se torna um meio auxiliar, válido enquanto suscita questões a serem testadas; na ficção, o material histórico entra para que permita a revisão de seu significado, que adquire a possibilidade de se desdobrar em seu próprio questionamento”.^[v]

Assim sendo, a crônica, como uma espécie de poesia do cotidiano, transita entre o ficcional e o histórico, uma vez que a ela se associam de modo misto tanto as intenções de relato de verdades, como de questionamento das verdades. O cronista hoje, mesmo que diferentemente do de tempos remotos, ainda produz textos que se constituem em fontes primeiras do pesquisador que queira conhecer episódios e reflexões sobre determinado período. Reporte-se ao que se afirmou sobre a crônica no início deste trabalho, no exemplo dado sobre Carlos Eduardo Novaes.

Além dos enfoques de história e ficção, convém não esquecer o rumo que o autor dá a seus relatos. Duas linhas gerais temáticas predominam nos textos: há as crônicas que tratam das questões sociais com denúncia ou análise e as de tendência mais particular e reflexiva. O povo brasileiro pacato e manipulado pela mídia, enfrentando problemas na economia e no progresso, vítima de um governo que tudo privatiza numa época de globalização e, portanto, apocalíptica para o indivíduo, perfaz uma parte das angústias do autor, que lembra o poder ditatorial na figura de Mussolini, ou o poder do fanatismo, na imagem do pregador incansável que anuncia o fim. Permeia esses temas e os mais individuais o papel do artista nas lutas sociais, como alguém que se recusa à mesmice e à submissão, que esperneia, mas que, também vítima das circunstâncias sociais e até ideológicas, vê-se em beco sem saída e acaba fazendo o que não queria, pois não consegue pôr em prática o que pensara anteriormente. Dentre as questões que envolvem o indivíduo, há a que trata do relacionamento do próprio autor com o pai – o contador de lorotas ou o jornalista – e ainda a lembrança do bairro onde nasceu, ou então como se sente ante a inexorável morte, ou, enfim, sobre o que escreve quando não tem o que escrever. Existem também as mais amplas, que perscrutam as sensações, como a de uma emoção inesperada, a dos anseios perante a vida, a do questionamento sobre a verdade, ou a da desesperança de um mundo melhor. Há também destaque especial para as sutilezas do mundo feminino, as lembranças, as relações e as fantasias. De sorte que esta obra

histórico-memorialista-ficcional traz à tona questões individuais e sociais que refletem sobre o homem em sua rotina e seu progresso. Voltemos à leitura mais cuidada de alguns textos.

Sob o prisma da memória, “O fogão e a chuva” ganha dimensão especial. Essa primeira crônica do livro dá o que pensar. Há nela toda uma história, uma trajetória, uma auto-análise de Carlos Heitor Cony. É um artefato lingüístico de alta qualidade, em que o autor constrói sua *persona* literária.

No ensaio *persona e sujeito ficcional*, Luiz Costa Lima cita Michel Foucault para afirmar que o nome próprio do autor não é o mesmo que autor. A partir daí, Costa Lima cria a noção de *persona* (no teatro grego, máscara). Primeiro prova que todos os homens constroem, até pela sobrevivência, suas *personae*, assumindo os diferentes papéis perante as circunstâncias que se apresentam na vida. Depois defende que “exercer um papel não é necessariamente uma forma de desonestidade”^[vii], embora o senso comum tenda a considerar de forma pejorativa a expressão: “Ele está fazendo seu papel”. Em seguida afirma que através da *persona* ou do papel que exerce entra-se em contato com o mundo, que passa a ter um sentido exclusivo. Mais adiante conclui que “produto direto e imediato da ótica da *persona*, o memorialismo, é uma ficção naturalizada, i. é., uma ficção (sobre a própria vida) que entretanto se entende como registro da verdade”^[viii]. Daí a semelhança entre história, memória e ficção. Pode-se, portanto, estudar as memórias pelo que pode oferecer de interesse a vida do autor ou sua época, mas também pelo modo como o autor espera ser lido, ou melhor, como se revela em seu relato, isto é, que *persona* (papel) adota perante o leitor. Carlos Heitor Cony, o ser real, com registro de nascimento e constituição física, não é exatamente Carlos Heitor Cony, aquele que se conhece pelas crônicas, pois este é a máscara daquele, e se constitui neste discurso que, como já foi dito, assume aspectos de memória.

Tornando ao texto “O fogão e a chuva”, a crônica pretende mostrar a trajetória do menino que tinha um defeito na fala (língua presa) e que, querendo comunicar-se com os outros, percebeu que, através da escrita, conseguia melhores resultados. Esse fato Carlos Cony tem relatado em suas palestras pelo Brasil afóra como experiência pessoal e também o registra na obra *Quase memória: quase romance*, quando afirma: “minha dicção era defeituosa, o dr. Pedro Ernesto ainda não havia operado o freio que prendia a minha língua”^[viii]. A relação desta crônica com a obra referenciada é mais ampla, pois em ambas há o relato das dificuldades escolares decorrentes do defeito mencionado e o conseqüente estudo doméstico orientado pelo pai. De modo anedótico, (ao dizer *fogão* trocava o *g* por *d*) o autor mostra que ao escrever não incorria no mesmo equívoco – que provocava o riso dos outros e ele não entendia por que – e isso lhe pareceu “um caminho, um destino”, (p.14)^[ix] daí tornou-se escritor, pois comunicava melhor o que pretendia. Oportuno lembrar como Michel Foucault trata a questão da exclusão e do desejo de poder ao abordar a interdição do discurso:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisso não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isso a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.^[x]

Fodão é um termo proibido, em torno do qual há uma censura pela sugestão que revela. Ao usá-lo em lugar de *fogão*, por defeito de fala, Cony estava ao mesmo tempo no centro das atenções dos outros e também excluído da compreensão que tinham do que dizia, sem perceber o que significava e sem se dar conta da pronúncia problemática. A fala do menino Carlos Heitor era de algum modo a manifestação e até o objeto do desejo dos outros que não podiam dizer o que o menino dizia sem sofrer interdição. Na sua ignorância, Carlos era motivo de galhofa e de exclusão do grupo, daí o desejo de dominar o discurso. É então que escreve em vez de falar e constata que ninguém mais ri; nesse momento o discurso escrito passa a ser seu objeto de desejo – um fim e não apenas um meio – pois ele lhe dá um poder que não tinha no oral.

A dedicação à escrita lhe deu “o vício da solidão e gostava de ser só”. (p.14) Aí está uma característica do escritor: solidão. Não que seja um ser alienado ou isolado do mundo, mas o ato de escrever é um ato solitário, uma relação do escritor com o papel ou, agora, com o computador. Ou ainda, como sugere o cronista: “Melhor do que falar, porque quando se escreve é como se a gente falasse diversas vezes, primeiro consigo próprio, depois com os outros. Se houvesse outros”. (p.15) Esse ato comunicativo consigo é que permite a construção do que em momento anterior deste estudo, chamava-se *persona* literária, isto é, a transformação de si mesmo em personagem e, portanto, em ser ficcional. Sobre isso Cony parece revelar plena consciência ao afirmar: “contei uma história que começava numa infância que não era exatamente a minha, mas descrevia um mundo tal como o sentia e ainda sinto”. (p.15) Assim a escrita foi o meio de fuga da mediocridade, mas persistia uma questão: “Escrever o quê?”. (p.16) Há, portanto, também a escrita como meio para dizer algo. Dá-se conta, então, que escrevia como falava, ou como desejaria falar. Questionando o conteúdo, o cronista leva a discussão para a forma e constata surpreso que, anos mais tarde, lhe atribuem como qualidade da escrita sua semelhança com a fala. Se isso é lisonjeiro, pois o autor atingiu o objetivo da comunicação que parece natural, de outro modo o faz lembrar que, quando menino, dizia uma coisa e era entendido por outra, mas conclui que nem é necessário que os outros o entendam, embora o “escreve como fala” que teria escrito Paulo Francis^[xi] soou, quando aprofundada a compreensão, como restritivo, isto é, sua literatura não podia ser apenas isso. Parece, todavia, ter superado a questão do entendimento imediato da linguagem. Ao analisar o verbo *escrever*, Cony remete à sua transitividade e, portanto, à complementaridade necessária. Escrever não se basta. Novamente o conteúdo, que mais uma vez fica em aberto – já que o autor inveja a intransitividade e impessoalidade de *chover* – como se buscasse essa terceira pessoa completa, que diz não ter encontrado ainda e que persegue insistentemente em seu “amargurado corpo-a-corpo com as palavras”. (p.16) Fica o fato de que escrever é escrever-se – daí a idéia de um livro de crônicas como autobiográfico fazer sentido – e que a imagem que se propõe criar persiste, por mais que se lhe ponham palavras, incompleta, pois o elemento que a compõe – a palavra – é um ser volátil, embora concreto, de apreensão variável e com o qual o próprio escritor se debate, como afirma Carlos Drummond de Andrade em seu poema *O lutador*:

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
[...]
Luto corpo a corpo,

luto todo o tempo,
sem maior proveito
que o da caça ao vento.
[...]
Iludo-me às vezes,
[...]
Mas ai! É o instante
de entreabrir os olhos:
entre beijo e boca,
tudo se evapora
[...]
e o inútil duelo
jamais se resolve.[\[xii\]](#)

A memória está evidente no texto e a história vem de carona, uma vez que o relato de cunho autobiográfico, ao construir a figura de Carlos Heitor Cony, está recuperando um aspecto não só da história pessoal, mas já também coletiva, pois se trata de pessoa que quotidianamente registra e, portanto, constrói a história do país. O ficcional, por seu lado, emerge de dois modos: primeiro na própria *persona* Cony que fica construída pelo texto, e por mais que seja copiada do real, é fruto do relato da própria *persona* que põe no papel sua origem; segundo pelo tom anedótico dado ao episódio. Considerando que Cony é escritor de crônicas e tendo em vista a singular abordagem da vida que o cronista costuma fazer, normalmente ficcionalizando o episódio para dele tirar o melhor efeito, o discurso do autor implícito constrói uma personagem, logo, um ser ficcional.

“O harém das bananeiras”, crônica que dá nome ao livro, é um rico relato que mescla memória, história e ficção a propósito da iniciação sexual dos meninos. O texto inicia com o surpreendente fato de Luís Carlos Prestes só ter tido sua primeira experiência sexual aos trinta e sete anos, segundo depoimento de Fernando de Moraes. A seguir, há referência ao best-seller “Primeira vez”, de Wilson Cunha e Heloneida Studart. A crônica também aventa a sexualidade camuflada de Stendhal, o vigor de Goethe e o exagero de Nero. Então aborda a iniciação sexual em casas de tolerância e até mesmo, na área rural, com animais, para, finalmente, relatar o comportamento carioca no Lins de Vasconcelos e bairros próximos, onde ao som de “Flor do asfalto”, “agarrados nas bananeiras, gemendo, os guris se emulavam para ser campeão, aquele que conseguia mais vezes o prazer”. (p.26)

O presente episódio contém aspecto da geografia do Rio de Janeiro, com nomeação de bairros e ruas, recupera canções e as localiza no tempo (infância do autor: anos 30), lembra costumes de iniciação sexual masculina que ainda não estão de todo extintos, situa pessoas do Brasil e de outras nacionalidades, tudo isso para dar veracidade ao que aborda. Não importa se verdadeiras ou falsas as informações sobre as referidas pessoas, o que conta é que, famosos ou populares, todos tiveram e têm comportamento sexual e esse não se mostra uniforme e nem é menos importante para uns e outros, sejam de qual sexo ou nacionalidade forem. Existem comportamentos considerados normais em determinada cultura, mas há também discrepância. O que conta é que se trata da história humana sobre o assunto. Ao trazer as excentricidades de Nero ou Stendhal e as do interior brasileiro, grego ou siciliano, o autor justifica as dos meninos cariocas: é apenas mais um procedimento.

As informações dadas pelo cronista são fruto em parte de suas leituras de biografias, em parte provêm da constatação própria e ainda há as que são fruto da cultura popular que passa de uns para outros na informalidade de uma conversa. O autor faz ressalva ao comentar que “no Brasil, temos poucos relatos dignos de crédito – e digo isso porque os depoimentos, que volta e meia aparecem nas revistas e jornais, são macetados, feitos para combinar com a imagem que cada um criou para si”. (p.25) Interessante como se misturam dados da história, da memória e da ficção. Esta última se destaca quando Cony recorda a frase machadiana “Tudo é possível” e emenda um relato pouco verossímil sobre “uma cidadã, de nível superior, alta classe média” (p. 25) que temia o membro masculino por considerá-lo gelatinoso e verde feito cobra.

Ao criticar os relatos presumivelmente forjados de biografias, o cronista usa: “feitos para combinar com a imagem que cada um criou de si” (p. 25). A máscara social é a personagem que cada um constrói para sobreviver entre os outros, portanto o próprio autor, pessoa real – Carlos Heitor Cony – construiu um Carlos Heitor Cony que conhecemos nos seus relatos, que nada mais é que a máscara com que o ser real se esconde. Ao esconder-se no relato, escrevendo o que acontece com os outros e alegando que era muito menino para participar das investidas contra as bananeiras, o cronista está criando uma imagem para o leitor consumir, o que presume a existência de outro comportamento ante as bananeiras. Pode que participasse dos eventos, pode que nem bananeira houvesse, que tudo não passa de um truque ficcional, para dar ao relato da crônica o toque de personalidade que requer esse tipo de texto. Não vem ao caso se real ou não, o que importa é que funciona bem o truque: o texto vai do distante ao próximo, do que serviu para os outros para o que aconteceu com o primo e está na memória do narrador.

Cony, nos primeiros textos, estabelece diálogo com escritores que admira: o nome do poeta Manuel Bandeira surge em “Romance da moça”; o de Machado de Assis aparece três vezes, em “O harém das bananeiras”, “A amante descorada dos mortos” e “Grande cena em pequeno espaço”, na primeira e terceira crônicas é lembrada a frase “tudo é possível”, como se, no jogo do amor, não houvesse fronteiras; o nome de Nelson Rodrigues vem em “Pacto de morte”. É de grande felicidade a escolha dos títulos das crônicas e sua ligação com os respectivos escritores referenciados. No primeiro, bem à moda de Bandeira, o título sugere algo simples e que de fato se dá de modo adverso: espera-se um caso de amor e o que se tem é um livro. Nos três textos seguintes, a fisionomia de Machado se mostra ou pelo inusitado da iniciação sexual dos adolescentes, no primeiro; ou pela referência à ópera e pela leitura do autor como algo que aproxima interesses, no segundo; ou no terceiro, quando a moça sustenta uma insondável aparência sob a luz acesa, que desmorona durante a madrugada. A tragicidade de Nelson Rodrigues está explícita no título da crônica, que relaciona amor e morte.

A intertextualidade referida no parágrafo anterior amplia a significação do texto, pois possibilita ao leitor ler além, já que estará lendo dois textos ao mesmo tempo: o do autor que o criou e o do autor com o qual o texto dialoga. Por outro lado, a compreensão enriquecida do texto que se lê depende da competência do leitor realizar a relação intertextual. Limite para o leitor menos competente ou ampliação do texto para o leitor mais experiente, se constitui traço marcante da literatura contemporânea, o que revela a inserção do autor no contexto da produção atual.

Preciso lembrar Vinícius de Moraes que diz do amor sua condição de chama, sua sensação de intensidade e sua característica de efêmero:

Eu possa me dizer do amor (que tive):

Que não seja imortal, posto que é chama

Mas que seja infinito enquanto dure. [\[xiii\]](#)

Em “Fósforo queimado”, Cony reafirma, quase tão poeticamente, o que Vinícius de Moraes já escrevera: “Final, o amor é um fósforo queimado que se acende, brilha, pode botar fogo na casa, na cidade, no mundo, mas geralmente acende um cigarro e logo se apaga, tornando-se um fósforo queimado”. (p.43) É intenso, mas passa depressa, essa é idéia comum aos dois escritores, porém Carlos Cony carrega seu texto de ironia: não é apenas chama que se esvai, também acende o cigarro (gesto tradicional dos amantes nos filmes após o ato), alimenta o vício e morre. Enquanto o poeta permanece no nível do prazer que o amor proporciona, o prosador o desmancha com o depois, como se fosse laranja sugada, bagaço só.

Mas isso é pouco. A crônica trata mais especificamente do conflito de gerações, já que o encontro amoroso sugerido é entre uma moça e um senhor, presumivelmente alguns anos mais velho do que ela. O desencontro se dá no nível da linguagem, quando a moça pergunta se ele queria só brincar. O termo “brincar” sugere ao homem, num primeiro momento, coisa infantil, e ele estava com a moça nos braços. O contexto lhe dizia que “brincar” era não levar a sério a relação, o que ele se apressou em desmentir. Ela, porém, declarou que não queria se queimar. Assim perdeu-se a oportunidade.

Similar é o texto “Pavana para uma noite de chuva”. O termo “pavana”, de origem italiana, é uma dança lenta (da corte espanhola) ou um instrumental inspirado na dança, cujo ritmo binário sugere aproximação e olhares demorados entre o homem e a mulher. O que se poderia designar como uma música romântica. [\[xiv\]](#) Nessa crônica, o cunhado leva a irmã da esposa (quinze anos) ao cinema em noite de chuva. Hitchcock, “Janela indiscreta”. Os dotes físicos da menina, mais a sua ingênua insinuação agitam o sangue do homem. O nome da menina – Lisa – era também o da canção romântica do filme (pavana). Na saída, “a noite úmida tinha um hálito de boca de mulher beijada”.(p.22) No carro ela encostou a cabeça no ombro dele, enquanto ele dirigia enrijecido e atemorizado. Anos depois, vendo o mesmo filme, ele lembra do beijo não dado e da amargura que ficou.

Os dois textos transitam pelo íntimo das relações e mostram que diferentes gerações pensam diferentemente sobre o mesmo assunto. O que impediu o homem, em ambas as crônicas, de ir além no relacionamento com a mulher? Algum sentido de decência e respeito? Medo? Não importa, pois o que conta é que nada fez, e arrependeu-se depois da oportunidade perdida. O *superego* freou, depois o *id* reclamou. Quanto a elas, as garotas, mostraram apenas a ousadia jovem: a disponibilidade para a vida. Em minúscula dose, de modo ficcional e talvez fruto de alguma experiência similar do autor, aí está um resumo das diferenças de gerações que fazem a história do homem. Além disso, a citação de James Stewart, do Roxy (cinema do Rio) e do Cadillac cria um ambiente anos sessenta e lembra a liberação sexual feminina, o que é história e combina com o episódio do cinema. Por outro lado, “brincar”, já usado em *Macunaíma*, em lugar de fazer amor, expressão mais adequada aos anos sessenta, sem ter uma relação mais duradoura, revela recuperação mais recente do termo, um estágio além das conquistas dos anos do amor livre. E se no primeiro encontro tudo ficou por acontecer, no segundo, as perspectivas são outras, pois o homem deixa tudo nas mãos da mulher: “seja o que Deus e ela quiserem”(p. 43), e que incendeie a casa e “seja infinito enquanto dure”.

“Cabezas trocadas” é outro texto que no conjunto sobressai, pois estuda o comportamento e a ação de jornalistas e intelectuais nos anos sessenta em sua luta contra o sistema opressor vigente. Dialoga com textos maiores do próprio autor, como os romances *Pessach: a travessia* e *Romance sem palavras*. Esta crônica sugere que entre os anos imediatamente posteriores ao AI-2 (1965) e o tempo presente do relato (1997) houve mudanças no comportamento e na ação da esquerda, que não foi a única que mudou, diz Cony que mudamos todos. O essencial do texto está na recuperação de episódios históricos tais como: quem estava em torno do jornal alternativo *Reunião* e de como essas pessoas, na época idealistas, sofreram as conseqüências de sua ousada ação. Também é importante o papel quase anedótico de Glauber Rocha na prisão do grupo, o perfil polêmico e algo irresponsável do cineasta, mas original em suas atitudes e genial em sua criação. Paulo Francis outra vez surge no relato de Cony como indivíduo lúcido a respeito da organização de esquerda, prevendo sua derrocada muito antes da queda do muro de Berlim, ainda que a esquerda discordasse, na ocasião, de suas palavras escritas na página nobre do primeiro número de *Reunião*. O autor, enfim, parece ter dificuldade de compreender o que acontece no tempo presente, já que Glauber, um intelectual de esquerda, confraternizou com homens de extrema direita como Geisel, Figueiredo e Golbery. Surge, então, o título do texto: *Cabezas trocadas*. Há, finalmente, a razão pela qual o próprio autor se engajou no movimento de resistência. Com suas palavras assegura que

depois de longo e consciente estágio na alienação total, eu era tido como homem de esquerda. O fato é que havia uma situação de grave emergência humana que arrastava e enrolava a vida institucional e política do país. Foi nessa emergência do homem que me engajei, embora reconhecendo que o homem é um animal em permanente emergência. Há emergências mais graves do que outras e aquela era uma delas. (p. 129)

“AI-5” lembra um capítulo de *Romance sem palavras*, aqui, entretanto, contado como uma experiência do autor, enquanto no romance era cena vivida pela personagem Beto. A questão básica do texto são os direitos humanos, ou a falta de respeito a eles, nos tempos do regime militar: Outra vez a memória buscando no passado assunto para o cronista, que insiste em recuperar o tempo da ditadura, uma recorrência que sugere o quanto foi marcante a época nas lembranças do autor, ou talvez como a proibição de então insiste em explodir em palavras, como se a fonte, pelo seu represamento, ainda não houvesse esgotado. Interessante que não aparece revolta nos escritos; constatação, reflexão, análise são mais constantes.

Uma série de crônicas transitam claramente pelas veredas da memória do cronista e se relacionam a suas experiências como escritor, como filho, como devoto de santo sem ter fé no homem, como saudoso do território passado, como vítima da tecnologia. Em “O bilhete” surge a experiência do escritor como palestrista em escola cujos alunos leram alguma de suas obras e pediram autógrafos. “Velhos papéis” reproduz situação similar, só que na Bienal do Livro, onde ocorreu um debate do qual participou e lhe pediram autógrafa num exemplar de edição antiga, o que provocou a reflexão: “Velhos papéis e papéis velhos, para que servem, além de provocar rinite e memória?” Conscientiza-se de que já escreve há muito, pois já tem livros velhos. Em suas lembranças, Cony mantém presente a figura do pai contador de história, espalhafatoso, mentiroso, mas de mentiras inocentes e crédulo no filho. Como faz em “Grande cena dos tomates de dona Balbina” que representa, em pequena dose, o livro *Quase memória: quase romance* e a imagem que o filho faz do pai. O texto também traz a reflexão sobre como culpas passadas marcam o presente do adulto, especialmente aquelas que revelam as fraquezas humanas, as mentiras nem sempre inocentes. “Quem milagres quer achar” mostra um cronista leitor da vida de santos como São Francisco e Santo Antônio os quais

compara respectivamente com a dupla futebolística Pelé e Garrincha, este a alegria do povo, como o santo que gosta de fogueira e balões além de patrocinar namoros. Cony associa à motivação pessoal o ingrediente da cultura popular e tira dessa fusão um texto lírico e singelo, como a imagem dos santos em questão.

“São Cristóvão” não é referência ao santo, mas ao bairro. O relato recupera aspectos da história do bairro como local da morada do imperador, da marquesa de Santos, do clube Vasco da Gama. E nesse trajeto do distante para o próximo: lá nasceu o pai do cronista, lá fica o cemitério das mangas que Ernesto Cony dizia serem as mais saborosas do Rio de Janeiro. [xv] Lá o cronista serviu o exército. Hoje, conta Cony, a tradição do bairro se perdeu: “Lá se vendem papagaios. É comércio ilegal”. Mas pior é que as autoridades também se vendem por um papagaio.

Note-se a estratégia da crônica: faz um apanhado histórico do passado social para o passado familiar e pessoal, depois entra numa circunstância do presente, a venda de aves silvestres, para só então abordar o verdadeiro motivo do texto: a desonestidade das autoridades, o não cumprimento das leis. Faz isso relatando um episódio, que pode ser ficcional, de um suposto amigo italiano que queria comprar um papagaio. Interessante é notar que nesse texto de uma página ocorre o casamento – no discurso da crônica – da história, da memória e da ficção. Mais. É um dos modelos técnicos utilizados pelo autor: algum elemento histórico, algo de pessoal e um episódio (ficcional ou não) às vezes crítico, outras vezes irônico, freqüentemente cético em relação ao homem, mas penso ao humor. A ordem desses elementos se altera, mas via de regra, estão presentes.

A relação com a tecnologia, em especial o computador, é motivo de vários textos desta obra e assunto revisitado em outras, após sua retomada da ficção em 1995. “Vale o escrito” é um bom exemplo disso, pois vai além, já que recupera pequeno histórico do jornalismo no que diz respeito à passagem do texto produzido manualmente para o datilografado e posteriormente para o digitado, e os percalços que muitos jornalistas enfrentaram: “Poucos veteranos sobreviveram”. (p.72) Sobre a história pessoal, Cony reconhece os benefícios do computador, graças a eles voltou à ficção após vinte e três anos, mas não se revela entusiasta da máquina, pois continua um “analfabeto em informática”.(p. 73) Não falta o episódio final de sutil humor irônico em que o cronista se põe ao computador e revela seus próprios percalços. Em outras crônicas, ora aborda o isolamento das pessoas apegadas em demasia ao computador e à internet, ora relata episódios de internautas redescobrimo fantasias e sonhando com novas relações, uma espécie de amor virtual.

“Mortos vivos” traz reflexão sobre o dia de Finados. Obedecendo à estrutura sugerida, o autor faz um apanhado geral de como diferentes civilizações cultuam seus mortos, para em seguida mostrar sua relação com eles no cotidiano: “Ligo a TV e vejo um desfile de mortos”.(p.112) Então nomeia Kennedy, I. Bergman, Tom Jobim, Elvis Presley, Garrincha. Vai a seguir aos livros onde encontra Faulkner, Flaubert, Pessoa, Eliot, José Lins, Sartre... Também aqui não falta a reflexão final: “no dia de Finados prefiro ficar com os vivos. Tenho o resto do ano para pensar nos mortos”. (p.113) Esta crônica privilegia a história, já que nela predominam os dados (mesmo que sumários) sobre caldeus, egípcios, judeus e suas religiões, e também se destacam os feitos ou hábitos das personalidades nomeadas que marcaram o seu tempo.

“Agulhas de Hiroshima” é um relato que parte do pessoal para o histórico e leva a uma reflexão sobre a política. Tudo nasce de possível fato real ou inventado pelo autor: dor no tornozelo. Traz, então, para a cura, um japonês que faz acupuntura e é sobrevivente de Hiroshima, o que leva ao histórico fato do bombardeio fatal à cidade japonesa. Habilmente atribuindo ao japonês a relação entre as palavras “tristeza, tragédia, política”, Cony as aproxima para definir que “para ele, política não é apenas companheira da tragédia e da tristeza. Mais do que sinônimo, é uma causa”. (p.200) O toque de humor fica por conta das dores das agulhadas, seus “ais”, “uis”, “ooh” e “iiih”, que se confundem com a fala do japonês. Este texto permite a percepção de como no cotidiano, no mais corriqueiro episódio da vida, se fazem presentes os fatos da história coletiva, especialmente porque se indissociam: o coletivo só existe porque feito de indivíduos. Se no conjunto o pessoal desaparece em benefício do todo, no individual o coletivo se revela para confirmação do pessoal.

“A noite mais fria” reúne uma riqueza de dados num texto poético sobre o frio do inverno e o frio interior. A memória busca São João e a infância com fogueiras acesas e balões enfeitando o céu. A imaginação viaja à pré-história e retorna ao hábito português de fazer fogueira no dia dos santos. A memória histórica da invasão dos franceses no Rio de Janeiro aparece para associar o *bon soir* ao calor carioca que sugere que “é bom suar”. O cronista reconhece que o clima e os hábitos mudaram, mas “eu também mudei”. (p.203) Há clima de saudade e vazio, pois da varanda do edifício não se vê fogueira, mas se espera a passagem do Rei dos Reis pelo céu. Rei dos Reis era o nome que o pai dava ao gigante balão que todo ano soltava para vagar sem rumo pelos céus fluminenses, como está bem contado em *Quase memória: quase romance*. Ante essas ricas lembranças, o presente mostra-se vazio e a alma corrompida. É noite, o que simboliza a dificuldade de ver o rumo a seguir, pois não há uma única fogueira acesa, mas espera a madrugada “para ter a certeza de que ainda resta alguma coisa que valha a pena”. (p.204) Esta noite de São João não será a mais fria, mas “eu é que fiquei mais frio” (p.204). Essa frieza significa a proximidade da morte, pois na seqüência o cronista imagina o balão se incendiando e sendo sepultado na lagoa, o que significaria que “todas as noites seriam a mais fria do ano” (p. 204).

Um dos mais interessantes textos é “Memória coletiva”, pois nele o autor apresenta o que são as versões em relação aos fatos ou a estória da história. Cony afiança que prefere a memória individual à coletiva. “Não confio na memória coletiva, que é sempre pior: representa a soma das parcialidades, seleções e interesses contraditórios” (p.225). Para provar sua tese, o cronista se refere às recentes biografias que leu e que relatam um mesmo episódio, pondo num mesmo lugar e tempo tantas pessoas que seria absolutamente impossível que lá estivessem, por não caberem no espaço sugerido. Não satisfeito com um único exemplo, lembra o atentado a Carlos Lacerda, que resultou no suicídio de Vargas, e de como os relatos e depoimentos acabaram colocando na cena do evento ou muito próximos a ela uma multidão de pessoas, quando a realidade era outra. Se o primeiro episódio lembrado foi o assalto ao restaurante Antonio’s, distante do cronista, o segundo é pelo menos um significativo fato histórico, mas ainda assim Cony quer ser mais convincente e pessoal, então associa o histórico ao pessoal e relata como não percebeu a orgia, repleta de entra-e-sai, regada a sexo, droga e rock, no Leblon, em frente ao prédio onde morava, que resultou na polêmica morte de Cláudia Lessin Rodrigues, no apartamento de Michel Frank. Como a quinze metros de distância ele não viu nem ouviu pessoas conversando em voz muito alta, fazendo festa, quando tantas e tantas pessoas por ali estavam, souberam e até entraram na festa, que tinha comida e bebida de graça? Cony está trabalhando com o exagero, e também com a mentira, embora existam as versões dos fatos. Cada qual acrescenta sua parte de ficcional ao histórico. O cronista quer também mostrar o quanto há pessoas que necessitam aparecer e que para isso forjam os fatos, não como versões do que viveram, mas como mentiras mesmo. Mas o final da crônica é memorável: querendo enaltecer a memória individual ante a coletiva, Cony lembra José Sanz e suas histórias assombrosas e de que uma noite num bar contava como havia criado o mundo. Como estava entre bêbados e o álcool faz o indivíduo entrar na dimensão da liberdade e da fantasia, sempre havia quem acreditasse e perguntou o que fez após tudo isso: “Aí, no sétimo dia, eu descansei”. O anedótico e possivelmente ficcional se fundem com o mítico e tomam conta, o que equivale dizer que a memória individual é seletiva e se aprisiona aos interesses da pessoa. Isso posto, entre a dúvida de muitos e a de um só, fico com a minha. E mais uma vez o escritor parte do mais distante e genérico para o mais específico e pessoal como técnica de realização do seu texto.

Deslumbramento é o termo. Deslumbrado ficou o cronista, pois o lugar é deslumbrante: Positano. “Lenda e realidade no azul de Positano” é uma viagem no tempo e no espaço, no último espaço e em todos os tempos. É um relato lírico que faz apologia das belezas naturais da costa mediterrânea na

Itália, sobre as lavas do Vesúvio. Cony vem do longe para o perto. Tudo começa em Roma, passa por Nápoles para depois atravessar Sorrento e perder-se nas curvas estreitas do caminho que desemboca nas águas azuis onde Ulisses, amarrado ao mastro, ouviu o canto das sereias. O local enfeitado faz o cronista lembrar Steinbeck, que por lá esteve, os etruscos que ali viviam, os romanos que por ali passaram e os turistas que ali encontram o lugar que resume todos. Cultivam a calma, a simplicidade, a ausência do comércio de “souvenirs”, o “lugar onde mais o nada acontece. E esse tudo, esse nada é grátis”. A lembrança da história (Vesúvio, etruscos, romanos), da ficção (Homero, Steinbeck), da lenda (Ulisses e as sereias) se associa à experiência pessoal do cronista e remete ao romance que Cony escreveu, *A casa do poeta trágico*, cujo ambiente é a região do Vesúvio, onde se acende a chama do amor. Impossível não lembrar o citado romance, em cujo espaço lírico-histórico, o lazer do presente recupera na memória o trágico passado. Há ainda frases no texto, cuja exatidão e beleza fascinam: “A melhor maneira para se chegar a Positano é ir.”, “uma vila de pescadores derramada pelas fendas da montanha”, “todos percebem que era ali que se queria estar e ser”. Eis o poético.

3. Conclusões

O livro é rico em temas, transita inicialmente pela relação entre o homem e a mulher, recupera o passado pessoal, especialmente a figura do pai, também jornalista, profissão várias vezes destacada junto com a de escritor. No campo da crítica aparece a tecnologia como algo que dá conforto ao homem, mas não o torna melhor, a incompetência e radicalismo do poder, a globalização e as privatizações levam também boa carga de repreensão do escritor. O intelectual e sua relação com o mundo, em especial com os problemas sociais, conquistam destaque, e até a falta de assunto, recurso comum dos cronistas, ocupou seu espaço. O tempo e sua inexorável passagem que leva à morte revela-se em reflexões sérias de Carlos Heitor Cony, que recupera o lírico e o histórico nas viagens que relata, principalmente aquelas em território italiano, mas retorna ao sempre lembrado Rio de Janeiro e seu mundo carioca, objeto maior de sua homenagem, afinal é sua terra natal, seu espaço geográfico, seu chão.

No todo, o discurso do autor aparenta pessimismo ante o mundo e a realidade humana, mas é possível olhá-lo por outro viés: o da felicidade ou pelo menos de um tipo de felicidade que é o próprio discurso pessimista, ou seja, o cronista esconde num discurso de insatisfação, o prazer que lhe dá o próprio discurso irônico, cético, com toques de humor e até afetividade. Há aparência de infelicidade, assim como de incredulidade, mas há uma saída: o discurso que produz proporciona prazer tanto ao criador como ao leitor. Esta opção por um discurso em detrimento de outros se deve ao fato de, através dele, o autor parecer mais crítico e atender melhor pelo menos grande parte de seu público, que o tem como homem de esquerda. Não se trata de falsear a personalidade nem a verdade: essa era a maneira mais adequada a seu jeito de ser e às circunstâncias relativas à época em que se tornou uma referência na imprensa nacional: o período do regime militar. Assim a pessoa Cony criou a personalidade do autor Cony desse modo e tem sido coerente na maioria de seus textos. Pode-se dizer que o autor interdita seu próprio discurso em favor de um interesse que é manter uma imagem. Cony não afirma isso, mas se deduz por esse comportamento que sua verdade é apenas mais uma e não a Verdade, o que parece não existir, já que cada discurso é uma forma particular de verdade.

Além do limite interior do próprio texto, posto pelo autor e sua opção discursiva e ideológica, existe uma censura proveniente do veículo (jornal) que leva ao público o texto. O autor não tem liberdade de expor tudo o que deseja ou sabe. Há um editor responsável pelo jornal ou pela revista que limita o que deve ser dito, afinal esses meios de comunicação são privados, têm donos e têm patrocinadores. Além disso, o bom senso impede que se diga tudo. O próprio Cony declarou em palestra no Centro de Convenções em Curitiba no dia 8 de novembro de 1999, que não pôde tornar público o fato de a Rainha-mãe estar bêbada ao entrar na catedral inglesa, por ocasião do casamento do príncipe Charles e a princesa Diana. Há censura sim, não mais ditada pelo Estado, mas estipulada pelo poder econômico e por interesses outros nem sempre claros, mas certamente que beneficiam alguém. Dentro desses limites transitam os textos dos cronistas, buscando ainda assim a manutenção de alguma fidelidade à pessoa que os produz.

E finalmente, se o leitor se depara com um texto que se revela nitidamente ficcional – um romance, por exemplo – não terá maiores dificuldades de, mesmo aprendendo algo com ele, entendê-lo como fruto da imaginação de alguém. Se, por outro lado, o texto for claramente histórico, tem pelo menos essa intenção e usa os dados dentro das normas de pesquisa, o leitor será induzido a ler como verdade. Embora se saiba que em ambos os casos há o discurso e este sempre está carregado de subjetividade, é possível fazer a distinção pelos elementos do paratexto. A crônica, entretanto, é um relato misto. Nele se encontram o ficcional, o presente verídico, a memória pessoal, o saber coletivo, que em seu conjunto sugerem uma verdade individual do momento, um jeito de ver o mundo ou apenas um episódio. Se há as convenções e normas, se existe o pacto de ler segundo a convenção, que orientação seguir para ler a crônica? Interessante é que ninguém antes de avançar sobre o texto jornalístico se faz qualquer pergunta sobre que gênero ou forma de texto está lendo, pois todos obedecem a um pacto maior: a notícia. Se vier recheada de boa linguagem, se o estilo for envolvente, se a ironia ou o humor encantarem, tanto melhor para o leitor e para o cronista, que faz sucesso e escola, reúne os textos em livros e ganha um extra, além de fazer a história do cotidiano nos percalços de todo dia.

Carlos Heitor Cony produziu um livro que soma duas histórias: a pessoal, já que os textos estão recheados das suas lembranças; a nacional, uma vez que traz aspectos da vida cotidiana do povo, da realidade econômico-sócio-cultural da nação e das relações de poder. Tudo isso vem mexido na linguagem cativante do cronista que com os dedos na ficção não tira os olhos da vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. 40 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BANN, Stephen. *As invenções da História: ensaios sobre a representação do passado*. Trad. Flávia Villas-boas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

BRAUDEL, Fernand. *Gramática das Civilizações*. 1 ed. Trad. Antônio de Pádua Danese. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CALLIGARIS, Contardo. Verdades de Autobiografias e Diários Íntimos. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Cpdoc/FGV, nº 21, 1998.

CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

CONY, Carlos Heitor. *Quase memória: quase romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Romance sem palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *O harém das bananeiras*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva Ltda., 1999.

_____. *Matéria de memória*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *Pessach: a travessia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *A casa do poeta trágico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 3 ed. Trad. Luiz Felipe Beata Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

_____. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles E. da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1978.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. 1 ed. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Trad. Carlos N. Coutinho e Leandro Conder. 6 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

HOBSBAWM, Eric J. *A era dos impérios*. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. 1 ed. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4 ed. Trad. Bernardo Leitão [et al.]. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *Pensando nos trópicos*: (dispersa demanda). Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças. In: CHIAPPINI, Lúcia & AGUIAR, Flávio. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1993.

MORAES, Marcus Vinícius de Melo. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1984.

MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

NOVAES, Carlos Eduardo. *Crônica de uma brisa eleitoral*. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica Ltda., 1983.

NOVAIS, Fernando A. (coordenador geral da coleção). SCHWARCZ, Lília Moritz (organizadora do volume) *História da vida privada no Brasil - vol. 4 - contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHIMIDT, Benedito Bisso. Construindo Biografias... Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos. IN: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Cpdoc/FGV, nº 19, 1997.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio C. de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

[i] MOISÉS, Massaud. *A criação literária – prosa*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1979. p. 257.

[ii] Refiro-me às obras *Meta-história* e *Os trópicos do discurso*, ambas de White; e *History and Criticism* e *Rethinking Intellectual History*, de LaCapra.

[iii] LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda., 1989. p.109.

[iv] Idem. *Ibidem*. p. 102.

[v] Idem. *Ibidem*. p. 106.

[vi] LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda., 1991. p. 47.

[vii] Idem. *Ibidem*. p.53.

[viii] CONY, Carlos Heitor. *Quase memória: quase romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.103.

[x] As citações das virão apenas com a indicação de página.

[x] FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999. p.10.

[xi] O texto de Cony cita Paulo Francis, sem especificar a fonte. Francis era também cronista e resenhista de arte, que escrevia a coluna *Diário da Corte*, publicada na Folha de São Paulo.

[xii] ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia Poética*. 40 ed. São Paulo: Record, 1998. p. 182

[xiii] MORAES, Vinícius de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1984. p.77.

[xiv] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 15 impressão. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. p.1050.

[xv] A referência ao cemitério e às mangas remete ao relato detalhado sobre o assunto em *Quase memória: quase romance*.