



O falo de Cony

Calina Miwa Fujimura*

No discurso avesso à estrita ordem de obediência à moral e aos bons costumes, Carlos Heitor Cony, no seu livro *Pilatos* (2001), põe em evidência um pênis flácido, arrancado do corpo pelas adversidades da vida, boiando numa solução de iodo, dentro de um vidro de compota de pêsego. O vocabulário, a escrita e o conteúdo narrado compõem o discurso transgressivo que, pela metáfora do homem castrado, trama, despista e se diverte com múltiplos personagens. Do pênis decepado partem os códigos, cifras que carregam significados, no texto de Cony.

Segundo Flusser, as obras literárias, que expressam suas ideias pela escrita, trabalham com o que chama de “sequência de cifras” (2010, 99). O texto, assim, é espaço para organização de palavras e de outros sinais gráficos (que fazem as pausas e dão entonação, sentimento, à narrativa). Ler a obra significa, nesse contexto, decifrar e compreender o conteúdo que carrega cada cifra selecionada pelo autor. O código, portanto, se forma quando a organização dessas cifras estabelece conexão umas com as outras, originando um sistema regrado, passível de ser lido. A respeito da decodificação, Flusser pontua:

Decifrar é selecionar o conteúdo de seus recipientes. É um desdobrar daquilo que o cifrador recheou, dobrou e tornou implícito

* Doutora em Literatura Comparada (UERJ).

nesses recipientes. E isso não apenas ao nível das cifras isoladas, mas em todos os níveis da mensagem codificada (p. 100).

Quando cria para seu texto a imagem de um homem castrado, Cony funda um código que está aberto a decifrações. O texto solicita um momento de reflexão ao leitor cuidadoso, que pode se iludir com seu caráter cômico ao desviar a atenção para o órgão masculino boiando numa compota de pêssego. Decifrar o código elaborado pelo autor exige do leitor o trabalho do perito que busca, na época da escrita do livro, no discurso do corpo e no próprio falo, a compreensão da imagem cifrada.

Flusser observa que, ao lermos um livro, muitas vezes os olhos tendem a retirar das cifras o conteúdo imediato da significância, retendo apenas o superficial do que é dito. Acontece que o texto se apresenta como um produto que, para estar acabado, depende do complemento que o leitor lhe dá. A decifração do código, para o filósofo, é o elo que une o autor de um livro ao leitor crítico: seus entendimentos e comentários estabelecem uma forma de diálogo “para que conclua o que foi pensado, a fim de terminar de escrever, prolongando as linhas do texto até o fim” (p. 102).

O maior engano que *Pilatos* pode suscitar no leitor é fazê-lo acreditar que se trata de mera pornografia a narrativa de um pênis que ganha vida quando é separado do corpo de seu dono e conservado em um vidro. É no momento da castração que Herodes – o pênis – começa a fazer história e a produzir as mensagens ocultas sobre a narrativa política, de censura, escondida na perda do órgão.

No início de *Pilatos* já somos surpreendidos por uma história rasgada, um braço solto que só faz sentido quando atingimos o final da narrativa, quando ocorre a ligação com a ponta do outro braço.

Refiro-me ao assassinato de Dos Passos, que só ganha sentido completo ao final do livro, quando se pode ter a visão de todos os acontecimentos que levaram o narrador-personagem e Dos Passos à cena do crime. Os braços estão separados pelo tronco – o meio –, de onde se expandem os demais prolongamentos narrativos,¹ como se fossem membros a mais, e, no baixo corporal, a ausência do órgão masculino que dá vida à obra de Cony. O núcleo desse corpo textual é traçado a partir da história-base do pênis e de seu dono, depois do dia em que este se acidenta até o futuro incerto em que se torna sua vida, após tanto tempo no hospital. Desempregado e sem ter onde morar – por não pagar o aluguel –, o narrador tem sua vida, que antes se resumia a um emprego banal como revisor de provas tipográficas, transformada num colorido de aventuras, com seu parceiro Dos Passos e o decepado Herodes, em busca de sobrevivência.

Numa luta que se assemelha à realidade dura de qualquer brasileiro, o narrador vai se misturando às histórias contadas por seus companheiros, montando corpos que se acoplam ao entrecho. Essas narrativas fazem parte do corpo textual, mas são dotadas de uma certa autonomia, como os contos criados por Dos Passos e os casos mirabolantes de uma falsa nobreza do Arquimandrita. Há também os relatos que se contam pela dedução, na lacuna do silêncio misterioso de Otávio e na incapacidade da fala do velho desdentado, de quem não se sabe o passado nem o nome. Por causa de sua mudez, passa a ser chamado de Sic Transit, recebendo uma história de vida inventada por seus companheiros de cela:

¹ Referência aos contos de Dos Passos, que surgem ao longo do livro.

O Grande Arquimandrita resumiu a situação:

– Não é por falta de nomes – e belos nomes – que devemos ficar tristes. O meu é histórico. O do jovem também. Otávio foi tão ilustre que se tornou Augusto. Temos um Herodes, ainda por cima. Assim mesmo estou triste. Há um, entre nós, que não possui nome. Pensarei no assunto. [...] – Não podemos esquecer que os acasos da vida talvez nos transformem num ancião igual. Todos marchamos inexoravelmente para o fim. Hoje, eu resplendo no uso de meus títulos, gozo de lucidez, sou senhor do meu corpo e do meu espírito. Amanhã posso estar na mesma situação deste nobre ancião. *Sic transit gloria mundi!* Assim passa a glória do mundo! (p. 130).

Desses corpos pode ser retirada a primeira leitura da metáfora da castração: a pornografia como afronta ao regime militar. O ato sexual tem nessas narrativas presença constante, independentemente de o narrador carregar à parte, desviado de suas funções naturais, seu próprio órgão, como uma espécie de relíquia.

O texto se apresenta repleto de referências sexuais ao pênis. Exemplo disso é a cena da prostituição do pênis do narrador – objeto de fetiche da anã da casa de penhor. No trecho em que o narrador tenta empenhar seu pênis para obter dinheiro, conhecemos a figura de uma anã gorda, única interessada em pagar algo pelo órgão na casa de penhor. A anã, cuja descrição grotesca dá a noção do disforme e do ridículo do corpo, também rebaixa, profana códigos religiosos no relato descritivo da imagem feminina de “pele clara e lisa no rosto redondo, rosto de freira asseada. Os olhos tinham vida, mas o corpo era deplorável: quase uma anã. E gorda, ainda por cima” (p. 50).

A curiosidade temerosa da gorda anã, que a impede de tocar o pênis de um homem completo, revela para o membro mutilado

um função que independe de seu dono. A parte deslocada do corpo masculino se apresenta interessante às necessidades da personagem, que não vê perigo em um pênis preso numa compota, tornado inofensivo. Herodes então se transforma em pênis prostituto, em objeto de desejo, com a autoridade de um falo.

De acordo com Susan Bordo em “What is a phallus?” (2000), para se pensar o falo deve-se partir da numerosa carga significativa e imagética que a palavra traz em si. Com a finalidade de exemplificar a gama de significados que uma imagem pode carregar, a autora toma como modelo a figura simbólica correspondente ao coração. O desenho representativo do mesmo é tido como universal quando, imediatamente, pensamos na imagem consensual que nos vem à mente. Por outro lado, a representação referente ao órgão masculino é incerta e abundante. O conteúdo simbólico do pênis pode ser visto não somente no desenho aproximado do órgão, mas em menções ao poder masculino e que começam a traduzir a noção de falo, como nos casos do “desenho de um foguete” (p. 85), da figura de Joe Camel ou do antigo Chevrolet de 1946:

What makes the 1946 Chevy a phallic symbol? Not just the fact that it is “the longest of the lot”, measuring “a big, strapping” fifteen feet plus. Those details may establish the analogy between the car and the humongous, erect penis [...]. For that, the length of the Chevy must be “thrilling”, making it “every inch the king” of cars. It’s not just the visual or verbal allusion to penislike anatomical features that makes a car (or a rocket) a phallic symbol (those allusions may in fact be pretty schematic or obscure); rather, suggestion of masculine authority and power is required (p. 85).

Tal órgão, quando é denominado de falo, deve ser compreendido dentro da concepção de superioridade e potência mas-

culina, inclusive sexual. Sem nos distanciarmos do personagem emasculado de *Pilatos*, simbolicamente, como exemplifica Susan Bordo, a potência fálica do pênis ereto permanece na falta do órgão. O conceito de falo está diretamente ligado ao plano das ideias e não exclusivamente ao concreto, à materialidade do membro em si: “not having a penis – although it has historically been a monumental impediment – is not an insuperable obstacle to projecting phallic authority” (p. 101). A cena em que a anã adora o órgão murcho no vidro é exemplar do *status* de falo que este assume quando é por ela desejado, pois se redireciona a concepção de ereção e de prazer para o plano da fantasia.

O modo humorístico como as aventuras do personagem emasculado são narradas possibilita outra leitura das cenas pornográficas de *Pilatos* e da própria compreensão da metáfora da castração. O homem emasculado, pela época em que o livro de Cony foi escrito, pode remeter à censura imposta pelo regime militar, à falta de liberdade de expressão.

Os personagens de *Pilatos*, por se caracterizarem como transgressivos, se aproximam daquilo que a censura condenava no conteúdo narrativo de um livro. Cony, assim, transfere para a literatura a noção da ausência de liberdade de expressão na castração do narrador e na prisão dos personagens. No capítulo em que o narrador e Dos Passos são detidos, a prisão arbitrária e as surras constantes na cadeia fazem referência aos tempos da ditadura. Contada de forma bem-humorada, a vida na cela reveza-se entre as investidas de Dos Passos – que rodeia os colegas de prisão, durante a noite, e se masturba até chegar à exaustão – e as palavras de organização do governo de Arquimandrita, que elogia seus títulos reais e defeca num pote de margarina, causando um odor extremamente

desagradável na cela apertada: “Aturamos, com resignação, o fedor da merda arquiemandricial. Pela emoção dos últimos acontecimentos, estava podre como nunca merda alguma esteve” (p. 168).

Em *Pilatos*, as várias manifestações do pênis não se restringem à ambivalência do órgão e da força cultural do falo, mas se disseminam pela nomeação, pelos diferentes modos de dizer o corpo. A experimentação do corpo no texto não só passa pela imagem das partes, como percorre as formas de se falar o corpo no instante em que procura testá-lo por/com nomes. Quando o narrador repara na existência de seu próprio pênis, a brincadeira dos nomes é deflagrada por meio de sinônimos atribuídos ao órgão masculino, e não pela identidade, individualidade do substantivo próprio, ou seja, do nome Herodes. Deve-se notar que todos os nomes citados estão ligados aos poderes religioso, legislativo e executivo:

Não sou exatamente um entendido, mas sem esforço de erudição e memória posso lembrar uma dúzia de nomes, sem apelar para as expressões respeitáveis que figuram nos dicionários e livros de educação sexual. Nenhum deles me agrada. Além de feios, são ambíguos. *Órgão*, por exemplo, pode ser aquele instrumento tocado nas igrejas. *Membro* pode ser um membro da *Câmara dos Deputados*. *Vara* pode ser uma *Vara de Família* ou uma *Vara de Órfãos e Sucessões*. Cacete e pau são quase outras coisas – ou as mesmas coisas –, e caralho tem o inconveniente de ser parecido com carvalho e Carvalho (p. 11; grifos meus).

Nas várias formas de dizer o órgão sexual masculino espalhadas por *Pilatos* – do nome próprio Herodes à designação caralho –, a linguagem da transgressão pode ser observada em seu perfil subversivo.

Quando garoto, Cony não articulava bem certas consoantes, levando-o a trocar letras, como o “g” pelo “d”. Durante uma festa de aniversário de seu irmão mais velho, o menino foi convidado pelos amigos a repetir em voz alta a frase: “Dona Jandira adora um fogão”. O “fogão” de Dona Jandira, na brincadeira de criança, transformou-se num palavrão pela troca da letra “d”, o que fez do pequeno Cony motivo de chacota. Após ser ridicularizado por sua trava na língua, o escritor encontrou no papel uma saída para pronunciar a palavra livre da dificuldade oral que o limitava. Escrevendo inúmeras vezes a palavrão fogão em seu caderno, Cony encontrava na escrita uma forma de se comunicar com o mundo e o seu futuro nos livros. O grande personagem dessa história – o pênis –, denominado de diversas formas, remete igualmente, enquanto falo, para a primeira pessoa do singular, no presente do indicativo, do verbo falar. A fala do conteúdo pornográfico, que causa incômodo ao deslocar o pênis do corpo, situando-o, aumentando-o, pondo-o em primeiro plano, remete àquela conseguida com as palavras escritas, de quando Cony era só um guri irritado por não conseguir pronunciar corretamente o “fogão” de Dona Jandira.

Na literatura, Cony nos apresenta seu Herodes, que, agora, é quem zomba e ri com todas as possibilidades que a palavra ganha no texto, para alavancar o “pau” e fazer de *Pilatos*, dentre tantos romances, um marco – um adorável “fodão”.

Referências

- BORDO, Susan. "What is a phallus?". In: _____. *The male body: a new look at men in public and private*. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 2000.
- CONY, Carlos Heitor. *Pilatos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- FLUSSER, Vilém. *A escrita. Há futuro para a escrita?* Tradução de Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

