

## **LEMBRARES (RE) CONSTRUÍDOS EM *QUASE MEMÓRIA*: *QUASE-ROMANCE*, DE CARLOS HEITOR CONY**

Paulo Sergio Andrade Quaresma  
FURG

Tempo que ficou fragmentado em quadros, em cenas que costumam ir e vir de minha lembrança que somada a outras nunca forma a memória do que eu fui ou do que outros foram para mim.

Uma quase-memória, ou um quase-romance, uma quase-biografia. Um quase-quase que nunca se materializa em coisa real como esse embrulho, que me foi enviado tão estranhamente. E, apesar de tudo, tão inevitavelmente.

*Quase memória*, p. 95

A princípio, todo indivíduo é capaz de explicar o seu passado e o seu presente mediante a narração, assim como projetar ou lançar ideias sobre o futuro. Entretanto, é necessário fazer uso de alguns mecanismos cognitivos e intelectuais para que os fatos e as imagens verbalizadas e descritas constituam um conjunto coerente e que revelem sentido. Para tanto, os eixos e os princípios das matérias, dos dados e dos episódios evocados se apoiam, em grande parte, na memória do sujeito.

A memória é a capacidade do ser humano de reter informações e evocá-las – ou lembrá-las – quando necessário. As lembranças e as recordações de qualquer fato, incidente ou detalhe são evocados e desencadeados a partir dos cinco sentidos humanos (audição, gustação, olfato, tato e visão). Além disso, é possível afirmar que o indivíduo só lembra e resgata da sua memória tudo aquilo que esqueceu, mas que necessariamente havia sido internalizado no passado. Nesse sentido, as palavras de Rosa são oportunas: “El olvido es la condición lógica de la memoria y de su rememoración y su efectución tiene una condición imaginaria quiasmática: cuando más se quiere recordar más se olvida, y cuando más se olvida más se recuerda” (ROSA, 1990, p. 62). Em contrapartida, a memória nunca se revela íntegra, contínua e inabalável, haja vista que “la vieja idea de la memoria como una entidad monolítica ha sido desplazada por la evidencia irrefutable de que ésta consiste, en realidad, en una colección de diferentes sistemas con manifestaciones propias en los dominios conductual, cognitivo y cerebral” (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 186).

O indivíduo necessita da memória para reter e utilizar os conhecimentos e as habilidades adquiridas, para tanto, dispõe da memória de curto prazo (memória operativa) e da memória de longo prazo (memória procedimental, memória perceptiva, memória semântica e memória episódica). Sendo que para a narração e a fabulação dos acontecimentos, os resgates a partir da memória semântica e da memória episódica são os mais importantes, com destaque para a última.

A memória semântica conecta-se à consolidação e ao resgate das ideias e dos acontecimentos associados ao mundo dos fatos e dos conceitos, tanto os abstratos, como os concretos. Segundo Ruiz-Vargas:

[...] no representa información alguna relativa al contexto espacio/temporal en el que se ha producido la adquisición. Las representaciones semánticas constituyen el conocimiento

general de los individuos que puede ser descrito en forma de proposiciones. Gracias a este sistema, las personas podemos representar estados, objetos y relaciones entre unos y otros sin necesidad de que estén presentes físicamente. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 188)

Já a memória episódica está atrelada aos eventos pessoais do passado, marcada num tempo e em um momento particular, permitindo ao indivíduo se deslocar para o passado, com o propósito de resgatar e reexperimentar as antigas vivências. Essa capacidade de retorno ao passado é, *grosso modo*, a mítica viagem no tempo, tão desejada pela humanidade. A particularidade desse sistema cognitivo e neural é possível graças às seguintes características:

(1) que es el único orientado hacia el pasado: la recuperación episódica significa viajar mentalmente hacia atrás por el pasado personal a través del tiempo subjetivo (todos los demás sistemas de aprendizaje y memoria están orientados al presente), y (2) que la evocación o rememoración episódica va acompañada de “consciência autooética”, es decir, la experiencia consciente de sí-mismo como una entidad continua a través del tiempo, que permite darse cuenta de que el yo que reexperimenta ahora un episodio del pasado personal es el mismo yo que experimento ese episodio en un tiempo anterior. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 189)

Ao contrário de simplesmente pensar em algo, a memória episódica permite que o indivíduo tenha a sensação consciente do passado, revivendo de maneira subjetiva qualquer experiência no presente. Em outras palavras, experimenta-se novamente algo que ocorreu outrora de maneira única e inconfundível, dessa maneira o resgate e a rememoração de qualquer evento torna-se possível e viável. Em razão dessa habilidade mental e cognitiva, Ruiz-Vargas (2004) sustenta que essa memória é uma memória autobiográfica, o que permitiria a todo indivíduo recuperar conscientemente o seu próprio passado:

la *memoria episódica* – entendida como la memoria de los hechos específicos que ocurren en un momento y en un lugar específicos – sea considerada como una categoría supraordinal en la que estarían incluidas las otras memorias mencionadas (isto é, la memoria autobiográfica, la memoria de eventos, la genérica, la recolectora, etc.). Esto significaría [...] que la memoria autobiográfica es un tipo de memoria episódica, pero no todo recuerdo episódico es de naturaleza autobiográfica. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 190)

Nessa conjuntura, haveria dois tipos de memórias: uma episódica para acontecimentos sem relevância para a vida do indivíduo e, outra, autobiográfica para eventos de real importância. É importante atentar para o fato que:

Además, la mayor parte de los términos propuestos para diferenciar “lo autobiográfico” de “lo episódico” se refieren, en realidad [...] al *tipo de información recordada* más que a hipotéticos sistemas de memoria con propiedades específicas distintas de las del sistema episódico. Por tanto, entiendo que el concepto actual de *memoria episódica* cubre adecuadamente la idea de una memoria para los sucesos vividos personalmente y, en consecuencia, hace innecesaria la introducción de otros términos. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 190-191, grifos do autor)

Em consonância a esta formulação, Ruiz-Vargas (2004) considera adequado utilizar a terminologia recordações autobiográficas (“recuerdos autobiográficos”) ao invés de memória autobiográfica, haja vista que aquela nomenclatura também traz em si um tipo de informação episódica. Por sua vez, é importante levar em consideração que:

la información está organizada en torno a un episodio vivido y su recuperación implica necesariamente que las claves disponibles formasen también parte del contexto de codificación. Esta idea es fundamental para entender tanto el recuerdo como el olvido de la información episódica. La regla básica está contenida en el llamado “principio de

codificación específica” y reza así: el modo específico como codificamos um sucesso determinará las claves de recuperación que nos ayudarán posteriormente a recordarlo. Es decir, una persona sólo podrá recordar algo con éxito si las claves ou las ayudas que tiene presentes formaron parte del contexto de codificación, por la sencilla razón de que estas claves, al ser parte del episodio que se desea recordar, son la única vía eficaz para restaurar o reactivar ese episodio. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 187)

Em conformidade com as palavras do pesquisador, o estopim da memória tende a ser desencadeado por gatilhos ou chaves, geralmente associados a um dos cinco sentidos humanos. Desse modo, o esquecimento ou a eliminação de determinados fatos do passado não representam falhas ou problemas cognitivos, mas sim, a falta de acionadores adequados para desencadear a explosão da memória adormecida. Ademais, Rosa (1990) aponta que o esquecer tem uma função importante no processo de resgate dos fatos passados. Segundo suas palavras: “No se olvida lo necesario, se olvida lo que se desea. Es la fuente y condición indispensable para que la memoria se revele en el recuerdo y transforme la identidad de aquél a quien se revela como olvido. El olvido sólo se revela a sí mismo como olvido” (ROSA, 1990, p. 64). Ao lado desse pensamento, o pesquisador argentino acredita, ainda, que:

El *doble fundamento* del olvido se inscribe em el enunciado del saber del sujeto (saber/no saber) y el saber del objeto: aquello que se recuerda no coincide con el recuerdo (decepción) pero co-incide (cae conjuntamente) con el sujeto desfalecido por el olvido. Y si el olvido funda la posibilidad de la memoria es porque el sujeto que se llama a sí mismo *yo* (nunca outro me llama yo), en la construcción y la presencia autónoma del sujeto *yo* se desvanece en el *fading* permanente de eso que *fui*, creo haber sido, que creo ser todavía. (ROSA, 1990, p. 63, grifos do autor)

É importante explicitar que o evento ou o episódio resgatado nunca é literalmente o mesmo ou uma cópia fiel do passado, visto que a natureza construtiva da memória incide para que a rememoração seja feita através de uma (re) interpretação daquilo memorizado. Em outras palavras, é importante averiguar que todo acontecimento ou emoção vivenciada quando resgatados pela memória não são os mesmos e nem idênticos àqueles ocorridos no passado. Esse fenômeno acontece porque a memória não é uma representação exata daquilo que ocorrera, mas uma idealização ou uma reconstrução imagética do vivido e do presenciado. Por essa razão, Ruiz-Vargas (2004) afirma que:

todo acto de codificación la situación presente activa la recuperación de pensamientos, imágenes y recuerdos previos, razón por la cual el “engrama” recién creado no es una copia literal de la realidad, sino una interpretación en la que están incluidas la información nueva y la información recuperada. Esto significa que si lo que entra en la memoria no es una réplica exacta de la realidad, lo que sale tiene que ser necesariamente también algo distinto de esa realidad. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 208-209)

É possível constatar que recordar é reconstruir os episódios vivenciados ou os eventos testemunhados a partir de estruturas preexistentes de conhecimentos ou de modelos. O indivíduo consegue retornar e reconhecer a experiência vivida através de esquemas interpretativos e de estímulos neuro-sensoriais. Assim, lembrar é apenas trazer para perto algo que está longe, mas nunca o mesmo, apenas a sua essência, haja vista que vários detalhes e sequências se perdem ao longo do tempo, da mesma forma que outros se sobrepõem aos primeiros, sem desqualificar o sentido e a autoridade do fato lembrado:

Ello significa que, en todo momento, seleccionamos, abstraemos, interpretamos, integramos y organizamos la realidad circundante en función de nuestra experiencia pasada. En definitiva, el sistema cognitivo humano no está diseñado para guardar en su memoria copias exactas de la realidad; entre otras trazones, porque la realidad no existe hasta que

uma mente la interpreta. Por eso [...] lo que guardamos en nuestras memorias son las experiencias de los acontecimientos, no copias de tales acontecimientos. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 211)

A memória tem uma natureza falha, pois é incapaz de resgatar uma lembrança de maneira fidedigna e igual ao que fora. Esse processo ocorre pelo simples fato que a memória humana não registra e nem capta representações literais dos eventos experimentados. Essa propriedade permite que o indivíduo possa acrescentar ou subtrair algo sem que o fato narrado perca a sua veracidade e o seu sentido. O acréscimo de detalhes irrelevantes funciona como fiel da balança, isto é, gera confiança no sujeito que rememora, assim como ajuda a convencer o ouvinte de que a história narrada é verídica. Assim, os indivíduos, ao recordarem determinado episódio ou história, tendem a fabular tanto sobre a própria vida, assim como de outrem, a partir do acontecido rememorado:

Una representación mental, a su vez, es na construcción, no una copia isomórfica del objeto. Y la razón primera de todo ello es que la propia percepción del mundo es una interpretación, que se realiza en el contexto del conocimiento acumulado en la memoria. Por tanto, la realidad de cada persona es una creación, una construcción mental, donde sólo están representados los aspectos que tienen un significado pesonal. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 211)

Nesse cenário, o indivíduo que fala de si mesmo está, a princípio, resgatando lembranças de natureza autobiográfica; quando rememora a vida de outro, está narrando e construindo uma biografia. É necessário ficar claro para o leitor que na autobiografia o narrador e o protagonista são sujeitos idênticos e o mesmo. Esta visualização emerge no nível da enunciação, cuja semelhança é alcançada através dos recursos ao nível do enunciado. Na biografia, o narrador é um desdobramento ficcional do enunciador, mas ambos distintos do protagonista ou daquele em que a história está centrada. Já nas narrativas memorialistas há exploração de um *eu* cujas lembranças emergem através de um narrador que testemunhara os acontecimentos, incidindo na descoberta individual e na avaliação do seu passado. Contudo, é relevante comentar que as características desses estilos não excluem as controvérsias em torno de suas respectivas categorizações, haja vista que o ato de narrar é capaz de se apresentar de diferentes formas e estruturas. De acordo com Villanueva:

Entre la manifestaciones literárias del acto de contar hay, pues, un certo número de ellas que coinciden en su objeto: contar la propia vida del sujeto de la enunciación que lo es también del enunciado. Pero desde tal coincidencia los medios y modos divergentes que el escritor emplea en la empresa dan lugar también a modalidades tan diferenciables entre sí como lo puedan ser la autobiografía propiamente dicha, las memorias, los diarios, los autorretratos, los epistolários y los poemas y novelas autobiográficas, que yo prefiero denominar líricas. (VILLANUEVA, 1991, p. 96)

Outrossim, a porosidade e a elasticidade da memória auxiliam na construção de universos ficcionais, haja vista que a inexatidão permite que sejam encaixados ou alocados entre os intervalos esquecidos ou apagados da lembrança, eventos e circunstâncias que dão coerência e verossimilhança ao que é falado, escrito ou narrado. Segundo Ruiz-Vargas, as recordações e os lembrares tendem a serem inexatos com relação aos detalhes, mas “muy precisos y, por lo tanto, fidedignos en lo que se reflere a la esencia de lo ocurrido [...] Pero repárese em que los errores registrados em el recuerdo no sólo no alteran el significado del suceso sino todo lo contrario, lo realzan” (VARGAS, 2004, p. 212). É neste espaço de recordações, de lembrares e de (re) construções facultadas pela memória emotiva e sensorial que o escritor Carlos Heitor Cony<sup>13</sup> tece o

<sup>13</sup> Filho do casal Ernesto Cony Filho e de Julieta Moraes Cony, o jornalista e escritor Carlos Heitor Cony nasceu em 14 de março de 1926 na cidade do Rio de Janeiro. Em 1938, ingressou no Seminário Arquidiocesano de São José (Rio Comprido/RJ), com a intenção de se ordenar padre. A preparação para os exames de admissão no seminário contou com a supervisão e orientação do seu pai durante os estudos. O seu problema de fala foi curado em 1941, graças à operação

seu livro *Quase memória* (1998)<sup>14</sup>. A trama da obra gira em torno dos episódios e dos acontecimentos da infância, da juventude e da vida adulta do autor, que são recordados a partir do recebimento de um pacote que acredita ter sido enviado pelo seu pai, morto há dez anos. Entretanto, esse não é o único desafio enfrentado pelo leitor na espinhosa empresa de seguir as desventuras das personagens.

A primeira provocação emerge no título – *Quase memória*: quase-romance. O termo “quase” gera incerteza no leitor que se depara com a dúvida do que realmente trata o livro: são memórias do autor ou é um romance? Adotando a primeira perspectiva, entende-se que a narrativa é construída a partir de fatos verídicos e, portanto, possui um cunho de verdade; no segundo caso, o universo textual – fatos, eventos, indivíduos, ações – é uma ficção, criada pelo talento e pelo trabalho artístico do escritor.

Com o propósito de lançar alguma luz sobre esta questão, é inserido no início da obra um fragmento textual intitulado “Teoria geral do quase”, cuja autoria cabe a C.H.C., que, a princípio, é o próprio autor Carlos Heitor Cony, mas também pode ser tomada ou enquadrada como outra construção ficcional. A princípio, essa estratégia literária visa esclarecer o leitor acerca da aproximação semântica criada com a palavra “quase” e a razão lexical de tal escolha:

Ao terminar meu nono romance (*Pilatos*), há mais de vinte anos, prometi a mim mesmo que, acontecesse o que acontecesse, aquele seria o último. Nada mais teria a dizer – se é que cheguei a dizer alguma coisa.

Daí a repugnância em considerar este *Quase memória* como romance. Falta-lhe, entre outras coisas, a linguagem. Ela oscila, desgovernada, entre a crônica, a reportagem e, até mesmo, a ficção.

Prefiro classificá-lo como “quase-romance” – que de fato o é. Além da linguagem, os personagens reais e irreais se misturam, improvavelmente, e, para piorar, alguns deles com os próprios nomes do registro civil. Uns e outros são fictícios. Repetindo o anti-herói da história, não existem coincidências, logo, as semelhanças, por serem coincidências, também não existem.

No quase-quase de um quase-romance de uma quase-memória, adoto um dos lemas do personagem central deste livro, embora às avessas: amanhã não farei mais essas coisas. (CONY, 1998, p. 7)

Com essa “teoria”, o autor, ao invés de esclarecer, lança mais dúvidas do que certezas, pois a matéria-prima da trama literária são as suas memórias, com as quais consegue retomar e reconstituir os eventos e os fatos da sua infância, da sua juventude e da sua vida adulta. O catalisador destas lembranças é Ernesto Cony Filho, pai do escritor, cujas aventuras são testemunhadas ou acompanhadas pelo menino, pelo jovem e pelo homem Carlos Heitor Cony. E se o estímulo provém

---

realizada pelo médico Pedro Ernesto do Rego Batista (ex-prefeito do Rio de Janeiro). Em 1945, abandona o sacerdócio, ingressando logo em seguida na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil (atualmente Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ), mas que também abandona pouco depois. Casa-se, em primeiras núpcias, com Maria Zélia Machado Velho, mãe de suas duas filhas: Regina Celi (1951) e Maria Verônica (1954). Em 1952, torna-se redator na Rádio Jornal do Brasil e em 1960 começa a trabalhar no *Correio da Manhã*; em 1963, inicia uma coluna jornal *Folha de S.Paulo*. Em 1958, publica seu primeiro romance: *O ventre*. A princípio, apoia o Golpe Militar de 1964, mas logo em seguida percebe o caráter nefasto do movimento, redigindo várias crônicas questionando as ações dos militares. Em razão dessa atitude é preso seis vezes pelo regime militar. Apesar da perseguição política, ingressa em outros veículos da imprensa nacional, lançando nesse interregno vários livros. É eleito em 2000 para Academia Brasileira de Letras, assumindo a cadeira número três.

<sup>14</sup> Décimo romance do autor, lançado em 1995 pela editora Companhia das Letras, marca o retorno à atividade de escritor e romancista após um interregno de dez anos sem publicar nenhum título. O livro é dedicado a Mila, cadela do escritor que estava morrendo durante o processo de escrita da obra. Graças a essa obra, Carlos Heitor Cony ganha, em 1996, os prêmios Jabuti de “Melhor Romance” e de “Livro do Ano – Ficção”, além de alcançar popularidade entre os novos leitores brasileiros. Em 1999, a obra é traduzida para o francês por Henri Raillard, com o título *Quasi-memoires*.

da imagem do pai, as chaves que libertam as memórias estão presentes no embrulho enviado por aquele.

Dessa estruturação emerge outra incerteza no leitor: a obra trata da biografia de Ernesto Cony Filho ou da autobiografia de Carlos Heitor Cony, a partir das suas memórias da infância, juventude e maturidade adulta? A resposta dessa questão, a princípio, não é tão fácil, pois o texto não permite uma categorização exata e única sobre esses gêneros. Ao contrário, o texto se revela elástico quanto ao gênero autobiográfico, biográfico e memorialista, porque a ficção e o enredo literário alicerçam o texto ao longo de toda a narração, assim como direcionam o resgate dos episódios vividos e testemunhados.

Com relação ao delineamento desses gêneros, cabe retomar algumas considerações desenvolvidas por estudiosos que se debruçam sobre o tema. Desse modo, é relevante trazer as considerações construídas e formuladas por Lejeune (2008), cujos estudos a respeito das escritas do *eu*, publicadas originalmente em 1975 na revista *Poétique*, servem de base para as conjecturas arguidas, posteriormente, por diversos outros investigadores da literatura. O pesquisador francês afirma que a existência deste gênero exige a emersão das seguintes condições: narrativa em prosa; a história necessita girar ao redor da vida individual de um sujeito, cuja localização pode ser encontrada no tempo e espaço; a narrativa é construída em retrospectiva; e, principalmente, a identidade entre autor, narrador e protagonista que remetem a uma pessoa do mundo real. Em síntese, o autor conceitua esse gênero como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Conceito semelhante é trazido por Villanueva, ao afirmar que, em síntese, a autobiografia:

es una narración autodiegética construída en su dimensión temporal sobre una de las modalidades de la anacronía, la analepsis o retrospección. La función narradora recae sobre el próprio protagonista de la diégesis, que relata su existencia reconstruyéndola desde el presente de la enunciación hacia el pasado vivido. (VILLANUEVA, 1991, p. 102)

Ainda, com relação à autobiografia, Lejeune (2008), discorre que essa terminologia tende a se inclinar sobre distintas conotações:

1) a história de um homem (em geral célebre) escrita por outrem (é o sentido antigo e mais comum); 2) a história de um homem (em geral obscuro) contada oralmente por ele próprio a outra pessoa que o levou a empreender essa narrativa para estudá-la (é o método biográfico das ciências sociais); 3) a história de um homem contada por ele próprio a outra ou outras pessoas que o ajudam, com sua escuta, a se orientar na vida (é a (auto)biografia feita no âmbito da formação). (LEJEUNE, 2008, p. 53)

Em contrapartida, o ato de relatar a própria história não concede à autobiografia uma conotação documental ou historiográfica. Segundo Lima, ainda há leitores que consideram a autobiografia como um testemunho fiel ou uma experiência verdadeira dos fatos enunciados. Em consonância a essa consideração, o pesquisador acredita que este gênero literário:

não pode ser tomado como um documento histórico, pois é apenas o testemunho do modo como alguém se via a si mesmo, de como formulava a crença de que era o *outro* que atendia pelo nome de *eu* – um outro sem dúvida aparentado ao eu que agora escreve, com reações semelhantes e uma história idêntica, mas sempre um outro, a viver sob a ilusão da unidade. (LIMA, 1986, p. 294)

Segundo Molloy (1996), a proximidade entre a biografia e a história deve-se ao fato de que a escrita biográfica apoia-se largamente em documentos, enquanto que as narrativas autobiográficas

se alicerçam na memória do indivíduo, tanto para estabelecer a base do relato, como para conduzir a sua composição. Em relação a estes argumentos, Duque-Estrada (2009) aponta que a distinção que há entre os gêneros autobiografia e romance reside na função que o *eu* assume nestas narrativas. Enquanto que o historiador parte da premissa que os fatos elencados e descritos, distribuídos ao longo do texto, são verídicos e passíveis de serem comprovados; o autobiógrafo tenta convencer o leitor de que apenas relata aquilo vivido, experimentado e testemunhado da maneira mais fiel possível ao que fora no passado. Por essa razão, afirma que a concepção de Lima parte da ideia que “a autobiografia se caracteriza pelo seu caráter sempre instável – condenada a um eterno claudiar entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 48).

Além dessas distinções, Villanueva aponta que a hierarquia esquemática construída por Lejeune permite que a autobiografia seja diferenciada dos outros gêneros literários que lhe estão próximos. De acordo com suas indicações:

Las *memorias* trascienden la esfera de la vida individual. La *biografía* escinde el papel de narrador y el de personaje. La *novela personal* – o *lírica*, diríamos nosotros –, incumple la exigencia de la personalidad real del personaje que es a la vez sujeto de la enunciación. Al *poema autobiográfico* le pierde el uso del verso, así como el desarrollo coherente y con amplio aliento de su sustancia de contenido. Al *diario íntimo*, la dimensión temporal retrospectiva, lo mismo que al *autorretrato*, cuya forma discursiva es por otra parte más ensayística que narrativa. En ambos casos fala además ese impulso diacrónico, no meramente puntual y en sincronía, preciso para el trazado cabal de una personalidad. (VILLANUEVA, 1991, p. 100, grifos do autor).

No que tange à biografia, Lejeune (2008) indica que esse gênero não apresenta apenas uma das características observadas nos textos autobiográficos, isto é, não há identificação entre o narrador e o protagonista. Já as memórias não teriam como assunto principal a vida individual ou a história de uma única personalidade, mas as lembranças de diferentes acontecimentos, episódios e sentimentos. Todavia, esse pesquisador, ainda, chama atenção para a elasticidade e a porosidade que as narrativas autobiográficas, biográficas e memorialistas podem apresentar, haja vista que as categorizações formuladas não podem ser assumidas e exigidas pelas narrativas de forma rigorosa e hermética. Segundo suas próprias palavras:

certas condições podem não ser preenchidas totalmente. O texto dever ser *principalmente* uma narrativa, mas sabe-se a importância do *discurso* na narração autobiográfica; a perspectiva, *principalmente* retrospectiva: isto não exclui nem seções de auto-retrato, nem construções temporais muito complexas; o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade: mas a crônica e a história social ou política podem também ocupar um certo espaço. Trata-se de uma questão de propagação ou, antes, de hierarquia: estabelecem-se naturalmente transições com os outros gêneros da literatura íntima (memórias, diário, ensaio) e uma certa latitude é dada ao classificador no exame de casos particulares. (LEJEUNE, 2008, p. 15, grifos do autor)

Contudo, o autor não abre mão da essência da autobiografia: relação de identidade entre o autor, o narrador e o protagonista. A princípio, o leitor deve ser capaz de perceber que o protagonista é o mesmo sujeito que narra a história, a partir de uma projeção literária e artística construída pelo sujeito que se assina como autor do texto. Apesar disto, também são gerados problemas e conflitos em relação ao nome próprio impresso na catalogação da obra:

Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu *nome* na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título. É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de *autor*: única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o

texto escrito. Em muitos casos, a presença do autor no texto se reduz unicamente a esse nome. Mas o lugar concedido a esse nome é capital: ele está ligado, por uma convenção social, ao compromisso de responsabilidade de uma *pessoa real*, ou seja, de uma pessoa cuja existência é atestada pelo registro em cartório e verificável. É certo que o leitor não irá verificar e é possível que não saiba quem é aquela pessoa. Mas sua existência não será posta em dúvida: exceções e abusos de confiança não fazem senão confirmar a credibilidade atribuída a esse tipo de contrato social. (LEJEUNE, 2008, p. 23, grifos do autor)

Com relação aos textos memorialísticos – as memórias –, Clara Rocha acredita que esse gênero encontra-se no meio-termo entre a autobiografia e a crônica, cuja variação também é encontrada na função do *eu* ao longo da escrita narrativa. Nas memórias, as escritas são formas em que o *eu* se debruça sobre si mesmo, com o testemunho do passado aliando-se às vozes familiares com sentido de avaliar os acontecimentos testemunhados ou vividos. Por essa razão, a pesquisadora afirma que as narrativas construídas a partir das memórias pessoais congregam forte teor histórico-cultural, embora “sujeito à filtragem subjetiva de quem a produz. Nela se acumulam nomes de personagens ilustres (uma “onomástica referencial”) que foram atores da História, ao mesmo tempo em que o memorialista é ator da sua história. O eu torna-se aqui flagrantemente social” (ROCHA, 1992, p. 39). Ao lado destas características, a estudiosa portuguesa acredita que a essência desse gênero reside na função desempenhada pela memória. Segundo suas próprias palavras:

Os acontecimentos são passados pelo crivo da lembrança. Lembrança que é caprichosa e que por vezes necessita de ajuda: os memorialistas socorrem-se frequentemente de documentação diversa, como no diário íntimo cultivado paralelamente [...], as cartas, os jornais, etc., cuja utilização pode revestir-se, além do mais, duma função persuasiva. (ROCHA, 1992, p. 39)

Partindo das referidas categorizações, a dúvida quanto à exata natureza da obra de Carlos Heitor Cony não é esclarecida, haja vista que o leitor permanece navegando ora numa autobiografia, ora numa biografia, mas ambas construídas a partir de suas próprias memórias, das quais, ao mesmo tempo, torna-se narrador, personagem e testemunha. Todavia, são essas (in)certezas que tornam a obra ímpar na literatura contemporânea nacional produzida pós-década de 1970, conseguindo prender a atenção do leitor e fornecer subsídios temáticos e composicionais para investigações acadêmico-científicas.

Cony abre a narrativa com um marco temporal (28 de novembro de 1995, terça-feira, por volta das 13 horas) e a delimitação do espaço (recepção do Hotel Novo Mundo, Bairro do Flamengo, Rio de Janeiro). Esta exatidão almeja convencer o leitor de que a história narrada é resultado fiel de suas lembranças e não simplesmente o fruto de sua imaginação. Essa intenção é expressa pelo itinerário seguido pelo autor desde as primeiras linhas da obra.

É importante frisar que as memórias autobiográficas necessitam se referir a um passado e devem incluir o *eu* aos eventos resgatados. Nesse sentido, são relevantes as palavras de Ruiz-Vargas: “el contenido de estos recuerdos es una combinación de informaciones relativas a lugares, momentos, personas, objetos, sentimientos, creencias, actitudes, prejuicios, y todo aquello involucrado en la actuación de las personas” (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 191-192).

A partir da entrega de um envelope no lobby do hotel, o narrador se depara com um pacote sem nenhuma marca aparente que indique o remetente ou a razão desta cedência, mas ao reparar na letra sobrescrita, no nó que resguarda o embrulho e no cheiro que é exalado pelo material, desconfia que o remetente não é ninguém menos do que o seu próprio pai. Entretanto, a sua maior surpresa deve-se ao fato que o seu progenitor já havia falecido há mais de dez anos: 14 de janeiro de 1985 (segunda-feira), aos 91 anos de idade. Com estes dados, o leitor constata que o filho é o escritor e



romancista Carlos Heitor Cony, o pai morto é o jornalista Ernesto Cony Filho:

Foi então que olhei bem o embrulho. A princípio apenas suspeitei. E ficaria na suspeita se não houvesse certeza. Uma das faces estava subscritada, meu nome em letras grandes e a informação logo embaixo, sublinhada pelo traço inconfundível: “Para o jornalista Carlos Heitor Cony. Em mão”.

Era a letra de meu pai. A letra e o modo. Tudo no embrulho o revelava, inteiro, total. Só ele faria aquelas dobras no papel, só ele daria aquele nó no barbante ordinário, só ele escreveria meu nome daquela maneira, acrescentando a função que também era a sua. Sobretudo, só ele destacaria o fato que alguém ter se prestado a me trazer aquele embrulho. Ele detestava o correio normal, mas se alguém o avisava que ia a algum lugar, logo encontrava um motivo para mandar alguma coisa a alguém por intermédio do portador. (CONY, 1998, p. 10)

O objeto desperta duas emoções distintas: a estranheza e a rememoração. A primeira sensação é de desconforto por não compreender a razão do envio do embrulho e nem o seu exato remetente; a segunda impressão é de saudosismo, pois lembranças trazem para junto de si sentimentos e episódios há muito adormecidos. Os eventos do passado foram cruciais para a formação de sua personalidade e alicerçam o seu *eu* no presente.

A visão do volume misterioso dispara o gatilho da memória do narrador, desencadeando a emersão de várias lembranças, sensações e sentimentos ligados à presença do seu pai, além da sua própria cumplicidade junto das aventuras promovidas por este. Ao olhar para o embrulho, o autor-personagem-narrador Carlos Heitor Cony começa a se lembrar da sua meninice e, por consequência, a imagem de seu pai surge de forma avassaladora, de maneira quase palpável ao longo de toda a narrativa.

Cony-filho, acomodado em seu escritório, observa atentamente o pacote depositado sobre a mesa de trabalho. A partir daí se depara com um dilema: abrir o embrulho e descobrir o seu conteúdo ou deixá-lo fechado porque a sua intuição e os índices lhe dão a certeza que o objeto veio de Cony-pai. Enquanto fica olhando o embrulho, a figura e a personalidade do seu pai se materializam: um homem excêntrico, que despertou nele sentimentos de vergonha e tristeza, mas também de alegria e de orgulho. A figura desse homem há muito morto é marcante e única, detentor de “troféus” e de “técnicas”, mas repleto de “manias” e de “solenidade nas coisas”.

De um simples pacote, nunca aberto, apenas contemplado de longe no escritório, saltam índices e pistas que se tornam chaves do estopim da memória do narrador: a técnica de fazer o embrulho, a perfeição do nó no barbante, o formato da letra, a tinta roxa e certos cheiros (de alfazema, de brilhantina e de manga). Cada sinal remete Cony-filho de volta a uma história vivida e protagonizada por Ernesto Cony Filho, que possuía um “formidável apetite de viver”.

Conforme dito, a memória do sujeito tende a ser disparada quando um ou mais dos cinco sentidos é estimulado. No caso da narrativa *Quase memória*, as lembranças do narrador vêm à tona pela ativação do olfato, da visão e do tato. Em outras palavras, essas são as três principais chaves da memória autobiográfica no romance em estudo. Em contrapartida, a natureza do objeto contemplado não permite que os outros sentidos (gustação e audição) sejam ativados pela memória do narrador.

Naquele texto literário, a memória olfativa é acordada pelo aroma de fumo e do cheiro de água de alfazema – tido como o odor característico de Ernesto Cony Filho, mas também a fragrância de brilhantina e de manga potencializam a rememoração e o resgate de episódios que marcam a infância e a juventude do narrador, determinados pela participação do seu pai:

Sobre a minha mesa de trabalho, o embrulho-envelope parece cheirar mais e melhor. Eu nem preciso aproximar o rosto: sinto-lhe o cheiro de alfazema. Mas logo desconfio que, continuando a contemplá-lo, começo a sentir dentro do cheiro maior outros cheiros menores que identifico como dele, embora em escala diferente. (CONY, 1998, p. 17)

O perfume menor é o da pasta de brilhantina utilizada pelo seu pai para fixar e aromatizar o cabelo, apesar de uma calvície moderada. Ao lado dessa imagem, o narrador resgata o momento em que um pote de brilhantina *Émeraude*, da marca *Coty*, foi encontrado pelo padre Cipriano, quando este revistava os pertencentes dos internos ao ingressarem no Seminário:

O pote de brilhantina causou escândalo. Se a sobrepeliz foi considerada suntuosa para um seminarista, se a argola de prata era a vaidade de todas as vaidades, a brilhantina era um emblema de luxúria, quase de pecado.

Padre Cipriano, que inspecionou o meu enxoval, segurou o pote com a ponta dos dedos, como se fosse um inseto maligno, um germe transmissor do cólera-morbo, um treponema-pálido pinçado de uma gota de sangue apodrecido pela sífilis.

E foi o mesmo padre Cipriano que me escancarou o universo no qual eu iria passar os oitos anos seguintes. Ao contrário do que pensava o pai – que descrevia a vida no Seminário como um paraíso embalsamado por nuvens de incenso e cânticos de matinas –, os colegas caíram em cima de mim quando padre Cipriano me apontou à execração pública:

– Esse aí trouxe brilhantina! (CONY, 1998, p. 20-21)

Esse episódio causou desconforto e humilhação no jovem Cony diante da assembleia de noviços, mas superado ao descobrir, tempos mais tarde, que o presente paterno, além de ter sido confiscado, certamente tinha sido usado pelo próprio religioso.

Ao lado do perfume de alfazema e da brilhantina, o narrador sente a presença de um terceiro cheiro: o de manga. O aroma da fruta, por sua vez, dispara outra memória, do tempo em que ainda cursava o Seminário. Segundo suas palavras: “O pai gostava de tudo, ou quase tudo, mas era esganado por carne-seca e manga. A atração pela carne-seca mereceria o estudo de um especialista, um tratadista da gula humana. A manga não ficava atrás – e ela foi causa de um dos meus vexames” (CONY, 1998, p. 26).

Durante o enterro do pai do padre Motinha, diretor espiritual da casa religiosa, Ernesto Cony Filho se fez presente, tanto nas exéquias como ao final do féretro. Não fora uma surpresa a aparição do seu pai, pois “estava habituado a esbarrar com o pai nos mais estranhos e inesperados lugares, nas cerimônias ou eventos externos da comunidade” (CONY, 1998, p. 28). Junto do mausoléu da família Mota, no cemitério de Santa Cruz, Cony-pai acompanha o sepultamento e decide aproveitar a oportunidade para apanhar algumas frutas na mangueira, plantada ao lado do jazigo. Desta, como de muitas outras vezes, a “técnica” e as habilidades prodigiosas da personagem não tiveram um resultado positivo:

Ouviu-se o baque de um corpo que caía. O estrondo fez o pranto parar, emudeceram os gritos, calaram-se os gemidos. O oficiante interrompeu os salmos, os responsórios. Todos olharam na direção de onde viera o estrondo. Temendo pelo pior, fui dos últimos a olhar.

[...] o pai cometera algum erro fatal: caiu em cima da carroça que trazia as coroas que seriam depositadas no jazigo perpétuo dos Mota de Santa Cruz.

Houve solidariedade: todos correram para socorrê-lo, escová-lo, abaná-lo, ouvia o pai dizer que não foram nada, apenas o susto, que ninguém se incomodasse, ele não queria atrapalhar o enterro, padre Motinha, olhos avermelhados, logo recomeçou os salmos, os responsórios, eu olhava o chão, querendo ser enterrado também, ali mesmo, com a minha vergonha.

Quando olhei para o lado, sabendo que o pai ainda devia estar ali, vi o que esperava ver: ele catava as mangas maduras no chão. (CONY, 1998, p. 37)

O passar dos anos e a vida adulta apaziguaram esses constrangimentos na alma do homem adulto, assim como outros vexames. Os episódios e as lembranças resgatadas pelo narrador revelam saudosismo do tempo em que era cúmplice, compartilhava e testemunhava as aventuras protagonizadas pelo seu pai. Nesse sentido, a memória do aroma das folhas de papel de seda sueco, importado pela Casa Cruz (localizada na Rua Ramalho Ortigão), também o conduz para um tempo “civilizado” em que podia soltar balões nas noites de Santo Antônio, sem a proibição do Corpo de Bombeiros.

Se o sentido olfativo conduz o narrador aos episódios em que os aromas estão intimamente ligados aos acontecimentos promovidos por Cony-pai, a memória visual é despertada pelos traços sobrescritos e pelas manchas de tinta sobre o pacote. Segundo o depoimento de Cony-filho, “bastaria passar a mão sobre ela para saber que era a letra dele” (CONY, 1998, p. 12), mesmo que se encontrasse privado da luz ou incapaz de enxergar. Ao simples fechar de olhos, o narrador seria capaz de contemplar a imagem do pai debruçado sobre seus papéis na mesa do jantar quando o preparava para os exames de admissão do Seminário ou escrevendo nas redações de jornais. Com relação a este tipo de memória, Ruiz-Vargas (2004) afirma que:

esa propiedad de “ver” el pasado es considerada por la gente en general como lo definitorio de los llamados recuerdos autobiográficos. Más aún, cuando alguien rememora un suceso y lo acompaña de comentarios dele tipo “es como si lo estuviese viendo”, su relato se hace más creíble y más verídico para sí mismo y para los demás. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 194)

O narrador procura convencer o leitor, através do resgate desta memória, de que a caligrafia do seu pai é única e inconfundível, assim como a pressão da caneta sobre o papel e as marcas e saliências em razão da dispersão e derramamento de tinta eram inevitáveis: “quando reparo que, ao fazer o agá do meu segundo nome, um agá enfeitado, sempre caprichado, a tinta roxa resvalada pela caneta. Se o papel fosse mais lixo, menos absorvente, ali teria nascido um borrão, dos muitos que ele deixou pela vida afora sempre que usava a tinta” (CONY, 1998, p. 57). Relata que textos, recados ou qualquer coisa manuscrita só saíam limpos se fossem feitos a lápis, em consequência da inabilidade do pai com outros instrumentos de escrita que não este:

Lápis usou sempre, até o fim da vida. Tinta usou-a também, em documentos que julgava importantes, mas alguma coisa atrapalhava a relação entre os dois. Depois de anos em que usou penas de aço, descartáveis, que exigiam mata-borrão a cada linha, submeteu-se às canetas-tinteiros, mas nunca as apreciou. Gostava das mais vagabundas, grossas, que por solidariedade para com o dono pingavam tinta além da necessidade – era raro um original seu que não tivesse borrões. (CONY, 1998, p. 58)

Entretanto, apesar dos cuidados e do uso do mata-borrão, o uso de penas de aço, que precisavam ser recarregadas regularmente nos vidros de tinta, sempre gerava borrões e marcas que maculavam o papel. Nesse parâmetro, o narrador chama atenção para o fato de que a inaptidão com as esferográficas e o desencontro dos novos instrumentos de escrita – principalmente a máquina de datilografia – não eram exclusividade de Cony-pai, também “era problema comum a toda a geração de jornalistas daquele tempo” (CONY, 1998, p. 57). As novas tecnologias revelaram que aqueles sujeitos apegados ao jornalismo antigo estavam ultrapassados e fadados à extinção:

o problema mecânico – lápis, tinta, máquina de escrever – foi responsável pela superação e aposentadoria de toda uma geração de jornalistas, o pai inclusive. Nunca aprendeu a bater à máquina, nem sequer tentou. Não que duvidasse de sua capacidade de aprender uma nova técnica, mas porque sabia que, batendo à máquina, não seria a mesma coisa, o pensamento ficaria difícil de escorrer, faltaria o contato físico com o papel. (CONY, 1998, p. 57-58)

A presença do pai materializa-se, também, quando o narrador se aproxima e começa a manusear a amarração e o barbante que envolve o embrulho. A memória tátil dispara pelo toque no cordão e pela técnica do laço que lacra o envelope: “O nó era dado com uma só mão, que não se cruzava com a outra. Uma pessoa normal, na hora de dar o nó, precisava às vezes de uma terceira mão, para firmar às duas linhas do barbante junto ao embrulho, e assim dar a laçada final” (CONY, 1998, p. 41). Por esse motivo, Cony-filho tem certeza que nenhuma outra pessoa conseguiria armar o mesmo laço, assim como a meticulosidade na dobradura das pontas do papel e, principalmente, na eficiência do trabalho executado:

Depois de tanto contemplá-lo à distância, com receio de tocá-lo, dele me aproximei não mais para lhe sentir o cheiro – ou os cheiros – mas para admirar o nó perfeito, junto, obra de arte de que só o pai era capaz.

Parece exagero louvar um nó, mas o pai era o primeiro a se vangloriar da arte de dar um nó. Lá está ele, bem no centro do embrulho, simétrico, sem uma laçada a mais ou a menos. Por experiências anteriores, sei que será impossível desatá-lo, como se fosse um nó qualquer. Precisarei de tesoura, de canivete, de faca. Ele só poderá ser cortado, jamais desfeito: assim era o nó que Ernesto Cony Filho, o pai, sabia e gostava de dar. (CONY, 1998, p. 39)

Ao invés de desfazer o nó no barbante do embrulho, o narrador decide mantê-lo do mesmo jeito. Dessa maneira, a imagem e a presença do pai ficam inalteradas, com a intenção de perpetuar aquele ato e estender a vida de seu criador: “Não saberei desatá-lo nem poderei cortá-lo com tesoura ou faca. Seria indigno dele. Terei de abrir no embrulho à galega, rompendo-o pelos lados” (CONY, 1998, p. 57). Desfazer, romper ou cortar a amarração do barbante, que sela o objeto enviado pelo pai, é o mesmo que levá-lo a uma segunda morte:

Para abri-lo, eu teria de apelar para a tesoura. Seria um sacrilégio, uma profanação cortar aquele nó. Deixei-o, tal como fora dado.

Em muitos sentidos, o nó – mais do que a letra e a tinta inconfundíveis – era a certeza de que sua mão ali estivera. Sinto até o seu jeito de prender a respiração no momento de apertar o nó, como se domasse um animal minúsculo mas rebelde, que exigisse energia e moral pra ser domesticado. Sim, o nó fora dado por ele, mas onde? Como? Por quê? (CONY, 1998, p. 43)

De acordo com o pensamento de Ruiz-Vargas, o papel desempenhado pelas modalidades mentais é fundamental no processo de recordação do passado. A memória autobiográfica tende a incluir imagens visuais e percepções neuro-sensoriais, as quais facultam ao narrador ou ao expoente a capacidade de visitar e ver mentalmente o passado. Esse fenômeno ocorre porque:

siempre que una persona evoca un episodio personal o lo narra como parte de su autobiografía cargado de imágenes. Porque, en todos estos casos, las personas no se limitan a decir lo que sucedió, sino que en su narración nos dicen que pueden “ver” la situación, “oír” lo que se dijo o “sentir” lo que sintieron, convencidos de que así avaln y aumentan la exactitud de su recuerdo. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 194)

Ao mesmo tempo em que a memória é disparada por diferentes gatilhos ou chaves, a organização das recordações não é aleatória; seguem, ao invés disso, uma hierarquia e uma organização em diferentes níveis de especificidade. As recordações sempre se assentam sobre uma base bem definida e seguem uma estrutura rígida. De acordo com Ruiz-Vargas, a memória autobiográfica apresenta três tipos de conhecimentos organizados em categorias: períodos importantes da vida, acontecimentos gerais e recordações específicas de acontecimentos. De maneira esquemática, essas divisões podem ser classificadas hierarquicamente como: acontecimentos vitais; acontecimentos gerais e acontecimentos concretos ou pontuais.

Os acontecimentos vitais abrangem longos períodos de tempo e representam uma longa duração e, conseqüentemente, são medidos em décadas ou anos. Representam os eventos mais abstratos e gerais da vida, mas que carregam sobre si importante carga emocional e afetiva. Na obra *Quase memória*, esses acontecimentos podem ser representados pelos estudos preparatórios para o ingresso no Seminário, os oito anos em que passou no internato, os fatos ocorridos enquanto trabalhava nas redações dos jornais etc.

Os fatos que remontam ao passado mais distante do narrador estão relacionados às memórias do tempo em que ingressara no Seminário e de sua permanência no estabelecimento religioso. As lembranças mais antigas do período de internato estão associadas aos exames preparativos para a seleção, à aquisição do enxoval e às correspondências trocadas com tia Alzira. Já durante os oito anos de internato, as imagens que emergem são do campeonato de jogo de botão organizado pelo padre Cipriano e os momentos em que os internos saíam do seminário.

A compra da indumentária e dos objetos eclesiásticos do seminarista ficou a cargo da tia Alzira Carvajal Molina (herdeira de um estancieiro de Durazos casada com o tio-avô da mãe de Cony-filho), que ao saber que o jovem e distante parente ingressara no Seminário, “revelou interesse em me pagar estudos, livros em latim, batinas feitas em Roma: tudo o que necessário fosse para ter um padre na família” (CONY, 1998, p. 15). Dessa monta, as vestimentas e os utensílios mais caros foram pagos pela tia uruguaia: três batinas (uma de alpaca e duas de casimira inglesa) feitas pelo Santoro, famoso alfaiate de Roma; uma capa viatória; um chapéu romano; um barrete com três pontas em bico e com a borla azul em cima; e uma sobrepeliz. É importante trazer um pormenor em relação a esta última, que de tão suntuosa foi confiscada, assim como vários itens do enxoval do seminarista, com a desculpa dada pelo reitor que as sobrepelizes usadas pelos estudantes deveriam seguir o mesmo padrão de confecção dos demais seminaristas.

Se tia Alzira custeou a maior parte e a mais cara do enxoval para o Seminário, o seu pai providenciou as pequenas regalias e confortos dentro de suas posses: escovas para o cabelo, sapatos, tesourinha de unha, copo de alumínio. A imagem deste objeto é retida pela memória do narrador, não somente pelo anagrama das suas iniciais gravadas ou pelo seu número, mas principalmente porque foi o único objeto “apropriado” pelo seu pai após deixar o Seminário.

Cony-pai fez uso do copo de alumínio até o final da vida: “gostava de nele fazer limonada com uma técnica altamente desenvolvida: espremia o limão nas bordas do alumínio afinadas pelo uso, com isso obtinha mais caldo” (CONY, 1998, p. 19). O seu pai afirmava que “o alumínio acentuava o gosto e potencializava as vitaminas do limão. O copo foi ficando amassado e, como tudo em que metia a mão ou a boca, tomando o gosto dele” (CONY, 1998, p. 19). No criado-mudo, ao lado da cabeceira da cama, o narrador encontrou esse copo de alumínio nos dias que antecederam a morte de seu pai. Junto dessa relíquia do passado, encontrava-se, ainda:

uma imagem de santo Antônio, a latinha de balas de cevada marca Sönksen, o remédio de pingar no nariz (o desvio no septo nasal começava a dar problemas) e o porta-retratos com a foto dos três filhos, a do meu irmão um pouco maior do que as outras, no dia de sua formatura em medicina. (CONY, 1998, p. 19)

Além do copo de alumínio, o narrador também retém, dos oito anos em que passara no Seminário, a lembrança das correspondências enviadas pelo seu pai. A peculiaridade e a mania com nomes complicados, assim como a solenidade em tudo que se dedicava, são sentidas e resgatadas pelo narrador. Cony-pai gostava ser prolixo com os nomes e os cargos das pessoas, não abrindo mão de proclamar os títulos dos destinatários das cartas, tendo eles direito ou não aos respectivos precatórios.

Nesse aspecto, merece destaque a denominação “Fazenda São Joaquim D’Arc” dada por Cony-pai à propriedade dos padres, na região de Itaipava. O nome correto da fazenda é São Joaquim da Arca: “São Joaquim porque o santo onomástico do antigo cardeal-arcebispo do Rio de Janeiro, dom Joaquim Arcoverde. Da Arca porque a região, entre Itaipava e Teresópolis, banhada pelo rio Santo Antônio, era conhecida como ‘Arcas’” (CONY, 1998, p. 13). Entretanto, apesar de inúmeras tentativas de corrigir o engano, para aplacar a vergonha que sentia toda vez que recebia as cartas enviadas por seu pai, o narrador desistira de apontar esse equívoco, da mesma maneira que monsenhor Lapenda se acostumara com a complicação dos nomes.

Cony-pai de tal maneira tomara para si essa “verdade”, assim como muitas outras criadas e reformuladas, que certa vez:

Muitos anos mais tarde, depois de um almoço dominical em minha casa – eu já estava casado com minha primeira mulher – fui descansar no gabinete e ouvi o pai explicando para o meu sogro quem fora e o que fizera Joaquim d’Arc, um ser extraordinário, irmão de Joana, também herói e também santo, cujas proezas requisitavam uma guerra não de trinta, de cem mas de duzentos anos para poderem ter acontecido (CONY, 1998, p. 13).

Além desta situação, outros episódios são retidos pela memória do narrador em que a figura do pai se fez sempre presente, assim como a associação deste com o padre Cipriano, haja vista que ambos marcaram e ajudaram a forjar a sua personalidade: “inconscientemente ou não, associo o pai ao padre Cipriano. Um continuou o outro e, apesar das diferenças e contrastes, eram mais que semelhantes” (CONY, 1998, p. 22). De maneira geral, em lados opostos, os dois seguravam a “corda que me sufocava de raiva contra o mundo, não contra eles (CONY, 1998, p. 23).

No extremo dessas lembranças, as duas figuras, sem saber uma da outra, protagonizam episódios guardados na memória do narrador. A vitória quase certa de Cony-filho no campeonato de jogo de botão organizado pelo padre Cipriano, graças ao jogo de botões de plástico com o escudo do Fluminense comprado por seu pai. O tamanho descomunal dos botões, comparado aos demais, causou embaraço e desconforto entre os outros seminaristas, que consideravam impossível o adversário marcar gol no time de Cony-filho. Entretanto, o narrador não chegou a disputar o torneio com os seus botões, pois misteriosamente o jogo foi subtraído de dentro do armário do padre Cipriano. Segundo as próprias palavras do narrador: “Bestamente, entreguei a ele meus botões, preciosos botões que estavam fazendo furor antecipado, pois todos julgavam que com aquele time o torneio perdera a graça, valendo apenas a disputa pelo segundo lugar” (CONY, 1998, p. 24). A princípio, o objeto não pôde ser confiscado pelo pároco com base no Eclesiastes, apesar desse livro considerar tudo vaidade das vaidades. Com esse tipo de argumentação, conseguira no passado tomar do seminarista vários objetos e pertences.

Desta vez, padre Cipriano utiliza de outro subterfúgio: acusa o filho de um funcionário do Seminário, uma espécie de faz-tudo, chamado na época de Bem-Te-Vi. Aconselha que os seminaristas esqueçam o fato e não levem o ocorrido ao conhecimento do reitor, caso contrário o empregado certamente seria demitido e a caridade cristã deveria perdoar tudo. Como medida paliativa, comenta com o narrador que ouvira Bem-Te-Vi pai surrar o filho, como punição ao furto praticado pelo jovem.

As lembranças posteriores provam o contrário. O narrador descobre que o padre subtraiu o jogo para que o campeonato tivesse mais emoção e não frustrasse os outros seminaristas. Além do fato dele próprio ser fanático torcedor do Botafogo, tradicional adversário do Fluminense:

No dia em que fui apanhar a bola de vôlei no quarto do padre Cipriano, não foi só o pote de brilhantina que lá estava: lá estavam, também, meus botões de plástico, enormes, inúteis, com o escudo do Fluminense coberto pela Estrela Solitária do Botafogo – padre Cipriano, quando jogava futebol conosco, fazia questão de usar por baixo da batina a camisa do Botafogo, seu grande ídolo, naquela época, era um beque chamado Nariz. (CONY, 1998, p. 25)

Constata-se que nessa memória Cony-pai não é o protagonista, apenas uma personagem secundária que disponibiliza ao filho o jogo de botões. A organização e o desfecho do campeonato são dominados pela figura do padre Cipriano, que direciona e determina o resultado final. Entretanto, a presença de Cony-pai é marcante em outros episódios, principalmente aqueles em que os seminaristas deixam os muros do internato e se aventuram em espaços públicos do Rio de Janeiro. Nesse ínterim, cabe destacar o episódio em que o narrador recebe do pai um prato de arroz, bife e ovo frito comprado num botequim próximo ao Palácio São Joaquim, onde estavam rezando pela morte do cardeal Leme:

Fartei-me. Ele me olhava, saboreando por ele e por mim o regalo que trouxera. Depois, limpou-me a boca com a toalha quadriculada do botequim, arrumou os pratos vazios, deu-me um beijo e declarou que o cardeal “fora um santo homem, deixaria uma grande lacuna na Igreja brasileira”.

Eu me habituara às aparições do pai, mas sempre na catedral, na igreja de São Francisco de Paula, na Candelária, nas igrejas do centro da cidade. (CONY, 1998, p. 30)

Os acontecimentos gerais compreendem períodos de média duração, medidos em meses, semanas ou dias. Constituem episódios mais específicos e heterogêneos da memória, como por exemplo: a visita do rei belga ao Brasil, em 1922; a viagem a Fiuggi (Itália) via Piracicaba; e a peregrinação ao milagreiro *Taumaturgo de Urucânia*, em Minas Gerais.

Constata-se que no processo de resgate das memórias do passado, as emoções exercem forte influência na rememoração dos episódios, uma vez que os sentimentos diminuem ou aumentam a força dos eventos pessoais recordados. Assim, dentre os episódios desencadeados pelas chaves da memória do narrador, aludidos anteriormente, destacam-se os eventos e as aventuras originadas em razão do tique nervoso no braço direito de Ernesto Cony Filho:

Na família dele, e mais tarde na família da minha mãe, atribuía-se àquele tique o fato de não ter ele atingido os altos cargos que todos esperavam dele. Era, na verdade, um tique nervoso, espalhafatoso, que assustava as pessoas: ele parecia perder o controle do braço direito que se agitava desgovernado, indo para a frente, com a mão em gancho, como se espantasse ou afastasse alguma coisa que fosse bater em seu peito. (CONY, 1998, p. 41-42)

Erroneamente, como muitas personagens consideram, o cacoete não era causado pelo seu estado de saúde ou pelo seu entusiasmo: “em momentos difíceis, de tensão ou aborrecimentos, ele até se esquecia do tique, ficava horas sem entrar na convulsão deprimente que espantava os estranhos e constrangia os conhecidos” (CONY, 1998, p. 42). Ainda jovem, Cony-pai havia feito um tratamento, mas que não alcançara nenhum resultado aparente. O tique nervoso não o impediu de obter certo sucesso profissional e, principalmente, na vida; conseguindo, inclusive, sustentar a família e ganhar o pão de cada dia.

Entretanto, a religiosidade da mãe, temente às crendices e graças alheias, nutria esperança por um milagre, que poderia curar de uma única e definitiva vez o tique nervoso no seu marido, que tanto causara constrangimento e tristeza na família. Assim: “Era preciso fazer alguma coisa para curar o pai daquele esgar que o atacava cinco, seis vezes ao dia. Embora ele já estivesse com mais de cinquenta anos, sempre era tempo de tentar uma cura” (CONY, 1998, p. 44).

Em consequência dessa probabilidade, a mãe planejou com a conivência de Cony-filho a busca de uma cura em Minas Gerais, através da intervenção do pároco de Urucânia (vilazinha do interior, perto de Ponte Nova), tido pela comunidade como milagreiro. O padre Antonio, devoto de Nossa Senhora das Graças, dizia fazer milagres formidáveis em nome da santa. A imprensa noticia os milagres, alardeando o sucesso e as graças alcançadas e, conseqüentemente, obtendo para si a venda de centenas de jornais com a manchete “Taumaturgo de Urucânia”: “paralíticos andavam, mudos falavam, cegos enxergavam, leprosos ficavam curados, tuberculosos desenganados se livravam das hemoptises e das febres” (CONY, 1998, p. 45).

Cony-filho sugere à mãe que convença o pai da necessidade de levar o irmão mais velho na romaria organizada pelo jornal *Diário da Noite*. Em 1947-1948 o irmão havia trancado o curso de medicina por ter sido diagnosticado com tuberculose. Com esse subterfúgio, o narrador e a sua mãe acreditam que o pai não se negaria a acompanhar o filho.

Conforme o esperado, a romaria é organizada por Cony-pai, entretanto, a comitiva não fica restrita a pai e filho. Outras pessoas são convocadas e integradas ao grupo: Giordano (capitão de Caporetto); a noiva do irmão (que seria a sua primeira mulher e que se recusava a abandonar o noivo); Alayde (afilhada da mãe que sofria de ataques nervosos, internada diversas vezes no Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro); Miquinha (filha do capitão e noiva de Giuseppe, sujeito de profissão indefinida); Robson (rapaz do bairro que sofria de uma espécie de paralisia nas pálpebras, tornando-o quase cego).

A romaria parte da casa de Cony-pai em direção à Central do Brasil, ao contrário de outras ocasiões, o personagem chegou pontualmente na plataforma. A estação de trem está repleta de “uma multidão de estropiados, cegos, paralíticos, mutilados, uma humanidade triste mas esperançosa” (CONY, 1998, p. 52). Se na despedida o pai “formava um capítulo e uma visão à parte” (CONY, 1998, p. 53), trajado à moda esportivo e ostentando a fita de gorgorão roxa, com a medalha da Confraria de Santana, o seu retorno, cinco dias depois, revela um homem exausto e nauseabundo:

Nunca vi o pai tão cansado, tão abatido. Quando o pessoal da ambulância chegou e assumiu a responsabilidade pelo estado de Alayde, ele desabou em cima do meu ombro:

– Vai lá fora... arranja um táxi... não vou seguir neste trem... não aguento... foi terrível... uma humilhação...

Saí para buscar o táxi. Quando voltei, vi o que nunca vira antes nem veria depois: o pai desabado num banco, olhando fundo para o nada.

Custou a me reconhecer, apesar dos sinais que lhe fazia. Quando percebeu que eu chegara com o táxi, levantou-se, apanhou a pequena maleta que levava. O *teur* que iria à terra dos *teurs*, o romeiro com fita roxa no pescoço e medalha no peito, estava reduzida a um escombros.

Fiz um gesto para ampará-lo, ele recusou. Apesar de esbodegado, não precisava de arrimo, somente me passou a maleta para que eu a levasse. Quando entramos no táxi, meio atordoado, perguntou pela mala. Tranquilei-o: a maleta estava ali, comigo.

Ele tirou os óculos e desabou sobre o encosto do banco traseiro. Para deixá-lo mais cômodo, fui para o banco da frente, ao lado do motorista. Dei o endereço e, não andamos cem metros, percebi que o pai dormia, roncava num sono exausto, nas últimas. (CONY, 1998, p. 56)

Na viagem de volta, os romeiros retornaram “tão estropiados, tão piores que pareciam mortos, caídos dos assentos, prostrados nos corredores. Nenhuma faixa, nenhum cântico” (CONY, 1998, p. 55). Houve uma tentativa de estupro durante a pane dos vagões e, para piorar a situação, Cony-pai foi confundido na escuridão com o molestador de Alayde que “ameaçava atirar-se pela janela do vagão. Ela gritava que havia sido apalpada por velhos sacanas no escuro, estava suja de sangue, ficara menstruada durante a viagem de volta” (CONY, 1998, p. 55). Apesar do abalo



emocional e do clima de ruína, Cony-pai recobra a consciência durante a volta para casa e somente pergunta ao filho se as linguças da Calábria estão protegidas e, ainda, intactas dentro da maleta.

Os acontecimentos concretos e pontuais marcam os momentos de curta duração, podendo ser medidos em horas, minutos ou segundos. Nesse caso, cabem os seguintes exemplos: a mordida no dedo do pai pelo lagarto-jacaré; o constrangimento durante a apresentação de *Madame Butterfly* no Teatro Municipal; e, principalmente, o momento em que o tio Alberico faz alusão à provável epilepsia de Cony-pai.

Conforme dito, na família Cony, o tique nervoso no braço direito de Ernesto Cony Filho gerava desconforto entre os familiares. Assunto relegado a segundo plano, esquecido ou apagado nas conversas, entretanto, alguns membros do lado materno do casal acreditavam que o jornalista poderia sofrer de epilepsia. Até a metade do século XX, esta doença era considerada tabu por se acreditar contagiosa, além de tida como enfermidade nervosa ou marca de insanidade de algumas pessoas.

Há um momento em *Quase memória*, em que o narrador relembra um acontecimento pontual que causa, não somente embaraço, mas um lampejo de fúria em Cony-pai: “Talvez a um ódio antigo, já domesticado” (CONY, 1998, p. 138). Certa feita, a personagem Alberico Mendes, deputado federal pelo Estado do Rio, homem muito rico que alcançara fortuna administrando os bens de um nobre na década de 1920, conjecturou a possibilidade de indicar o genro do seu irmão para uma promoção junto à Câmara de Vereadores. O deputado considera oportuno e vantajoso nomear um funcionário concursado e de carreira para um cargo melhor entre a funcionalidade pública, pois com tal ato poderia angariar maior prestígio político para si.

Durante conversa com Horácio Mendes, avô materno de Cony-filho, o tio Alberico comenta a possibilidade de conseguir a nomeação de Ernesto Cony Filho, visto que o mesmo tinha as habilitações necessárias para a promoção por ser funcionário aprovado em concurso público para o magistério municipal. Mas, distraidamente, o deputado comenta que a oposição ou a imprensa poderiam exigir exame médico do candidato, desclassificando-o ao considerarem o tique nervoso como uma sequela da epilepsia.

A palavra “epilético” não chegou a ser pronunciada por Alberico, mas foi o suficiente para transformar as feições e o ânimo de Cony-pai: “Foi neste instante que vi no olhar do pai uma nuvem, uma nuvem que embaciou a luz que sempre brilhava no seu olhar de homem satisfeito com a vida, com os outros, consigo mesmo” (CONY, 1998, p. 139). Entretanto, não são as imagens de ódio ou raiva sentidas e vivenciadas pelo pai que o narrador guardou na memória, mas de um homem com poucos recursos financeiros capaz de realizar pequenos-grandes feitos no dia-a-dia.

A rigidez hierárquica observada entre os eventos vitais, gerais e pontuais, todavia, não rompe com o amalgama que mantém a ligação entre os três tipos de conhecimentos. De acordo com Ruiz-Vargas:

La investigación experimental ha demostrado que siempre que recordamos el pasado personal, ya sea en una conversación o al escribir una autobiografía, intervienen entrelazados o “anidados” los tres tipos de conocimiento descrito. Esto significa que el *conocimiento específico de acontecimientos* forma parte de *acontecimientos generales* y éstos, a su vez, forman parte de *periodos vitales*. Esta organización implica que los tres tipos de conocimiento forman parte de la misma base de conocimiento autobiográfico, es decir, del mismo sistema de memoria episódica. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 204, grifos do autor)

Em consonância ao pensamento do citado pesquisador, é possível destacar que os três tipos de conhecimentos autobiográficos desempenham funções pré-determinadas, isto é, enquanto os

acontecimentos gerais tendem a desencadear a memória autobiográfica, os conhecimentos vitais, por sua vez, são as chaves para recuperar os acontecimentos concretos e específicos dos episódios individuais. O simples encadeamento desses conhecimentos não revela o processo com os quais são construídas e emergem as memórias autobiográficas; entretanto, Ruiz-Vargas procura explicar esse fenômeno expondo que:

En términos generales, la construcción de un recuerdo implica el establecimiento de un patrón estable de activación en la base de conocimiento autobiográfico y la intervención de los procesos centrales de control en la recuperación. Brevemente, el proceso de construcción incluiría una serie de fases con tres momentos críticos: acceso, búsqueda y verificación. Así, y de acuerdo con este modelo, todo comienza siempre con una clave (externa o interna) que proporciona el *acceso* a la base de conocimiento autobiográfico; a continuación, se inicia un proceso de *búsqueda* que ofrece un resultado, y, finalmente, ese resultado es *evaluado* o verificado a la luz de unos criterios establecidos de antemano. Si el conocimiento recuperado es consistente con tales criterios, se da por terminado el proceso de recuperación de un recuerdo, de lo contrario, se inicia de nuevo todo el ciclo, con la particularidad de que cada vez se acede con una clave anterior modificada. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 204-205, grifos do autor)

Esta arguição demonstra que o processo de construção da memória autobiográfica implica a localização e a recuperação de memórias por aproximações sucessivas, permitindo, por sua vez, que dados e fatos biográficos de outro sujeito conhecido possam ser resgatados. O êxito da recuperação depende de chaves eficazes e adequadas para estabelecer os critérios válidos de verificação:

los recuerdos autobiográficos son construcciones mentales transitorias generadas por procesos complejos de recuperación a partir de diferentes tipos de conocimiento autobiográfico. Esta propuesta resulta muy sugerente porque destaca [...] dos ideas fundamentales: Primera, los recuerdos autobiográficos son *construcciones* resultantes de la combinación de trozos de conocimiento de cada uno de los tres tipos descritos. Segunda, estos recuerdos son *transitorios*, es decir, que en la memoria no existe una representación ni única ni isomórfica de la experiencia original, sino que cada reconstrucción autobiográfica está determinada tanto por el pasado como por el presente: la experiencia original será recuperada por un yo que ha ido cambiando con el tiempo y que interpreta sus experiencias pasadas en función de sus metas y planes actuales, las expectativas propias y ajenas, el contexto social. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 205, grifos do autor)

Junto desse encadeamento, é importante atentar para o fato de que os acontecimentos e os episódios resgatados dependem do ambiente e das chaves de recuperação que desencadeiam a memória. O estopim da memória se revela eficaz quando consegue produzir uma evocação carregada de detalhes sensório-perceptivos e emocionais. Por esse motivo, são cruciais o:

*contexto de recuperación* para que un sujeto recuerde lo que realmente desea. Lo que eso significa, en esencia, es que para poder recordar cualquier episodio de nuestro pasado tenemos que partir de una información (las llamadas “claves de recuperación”) que forme parte de la experiencia que deseamos recordar. (RUIZ-VARGAS, 2004, p. 207, grifos do autor)

O resgate da memória depende do ambiente de recuperação, do estímulo proporcionado pelas chaves de recuperação, do valor e da importância da informação contida na lembrança. Ao mesmo tempo, é relevante atentar para o fato de que a natureza reconstrutiva e composicional das recordações e dos episódios resgatados do passado não desqualificam o seu teor autobiográfico, e nem que os mesmos sejam taxados de falsos ou fantasias da memória. Se toda ou grande parte da memória resgatada for considerada ilusória ou inverídica, por ser uma construção, não poderia haver diálogo entre as pessoas sobre os acontecimentos vividos. Esta concepção vai ao encontro do pensamento de Ruiz-Vargas, segundo o qual:

Las inexactitudes de los recuerdos autobiográficos no les restan veracidad, porque la verdad de la memoria está mediada por el sentido del Yo, que interpreta y reconstruye honestamente su pasado. Precisamente, la reconstrucción sincera de los recuerdos autobiográficos [...] – es la que confiere “verdad” a los recuerdos. (VARGAS, 2004, p. 215)

Em essência, os eventos e episódios autobiográficos são exatos e fiéis no que concerne ao significado pessoal e afetivo do acontecido, em contrapartida, é comum o aparecimento ou a inclusão de alguns novos detalhes distintos aos originais, uma vez que a memória é construída a partir de processos neurais e cognitivos de integração e de acomodação dos acontecimentos reais e vivências emocionais, compatíveis com o esquema construído pelo *eu*. Desse modo, não é estranha a tendência dos indivíduos de acrescentarem ou subtraírem particularidades aos episódios com o intuito de enfatizar e realçar a veracidade da memória recordada.

A exatidão, ou não, dos fatos recordados é verdadeira quando o sujeito aceita seus erros e dúvidas como se fossem a verdade. Em razão disto, nas escritas centradas no *eu*, o narrador, desde as primeiras páginas, procura convencer o leitor de que tudo que é dito resulta de memórias sinceras e lembranças exatas. Esse fenômeno não diminui e nem enfraquece a importância e o significado dos eventos ou experiências resgatadas; ao invés, dá-lhes maior autenticidade, sentido e coerência.

Em consonância com a epígrafe que abre este ensaio, toda memória é autobiográfica, ao mesmo tempo em que também é fragmentada, por meio de quadros e episódios que emergem a partir de gatilhos e de chaves adequados para desencadear imagens, sensações e emoções do passado. No romance *Quase memória* (1998), constata-se que as memórias e as cenas narradas ajudam a definir quem o narrador acredita ser, da mesma maneira que mostram o que as demais personagens significam para si. Esta obra literária tem sua própria história de vida para contar e recontar, através de um quase-quase que é ou pode ser romance, memória, autobiografia ou biografia. Carlos Heitor Cony prende a atenção do leitor e o conduz à sensação de uma verdade narrada ao disponibilizar e trazer à escrita imagens sensoriais e emotivas, na forma de trechos narrativos autobiográficos e memorialísticos. Entretanto, os relatos e as lembranças despertadas pelo misterioso embrulho não deixam de serem construções ficcionais, sabendo-se de antemão que os fatos registrados pela memória individual são, por sua vez, reinterpretações dos acontecimentos vividos e experimentados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CONY, Carlos Heitor. *Quase memória*: quase-romance. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.
- LIMA, Luiz Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- MOLLOY, Sylvia. Memoria, linaje y representación. In: *Actos de presencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ROCHA, Clara. *Máscaras de narciso*: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal. Coimbra: Almedina, 1992.
- ROSA, Nicolas. Los fantasmas de la crítica. In: *El arte del olvido*. Buenos Aires: Puntosur, 1990.
- RUIZ-VARGAS, José María. Claves de la memoria autobiográfica. In: PRIETO, Celia Fernández; ÁLVAREZ, María Ángeles Hermosilla. (Eds.). *Autobiografía en España*: un balance. Madrid: Visor Livros, 2004, p. 183-220.
- VILLANUEVA, Darío. Para una pragmática de la autobiografía. In: *El polen de ideas*: teoría, crítica, historia y literatura comparada. Barcelona: PPU, 1991.

