

QUASE UMA SINCERIDADE EM *QUASE MEMÓRIA*:
QUASE ROMANCE DE CARLOS HEITOR CONY

VIVIANE MICHELLINE VELOSO DANESE (DOUTORANDA)
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MINAS)
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
vivianemveloso@yahoo.com.br

RESUMO: A incompletude do passado e do presente favorecem a memória como fator de recriação, reconstrução e manipulação. Portanto, a costura entre literatura e história se dá por meio da memória que busca incessantemente uma identidade. Pretende-se discorrer sobre essa costura em *Quase memória: quase romance*, de Carlos Heitor Cony, que apresenta características de uma biografia ficcional, ainda que seja classificado como romance. Pretende-se enfatizar o embate entre os discursos historiográficos, memorialísticos e ficcionais que perpassam toda a narrativa, e que também pode ser percebido na própria biografia do autor que é reconhecido profissionalmente tanto como escritor quanto como jornalista.

Palavras-chave: Memória. História. Ficção. Biografia ficcional. Autobiografia.

Artigo recebido: 31 maio 2018.
Aceito: 18 jun. 2018.

AN ALMOST SINCERITY IN *ALMOST MEMORY*:
AN ALMOST NOVEL BY CARLOS HEITOR CONY

ABSTRACT: The incompleteness of past and present favors memory as a factor of recreation, reconstruction, and manipulation. Therefore, the connection between literature and history occurs through memory that incessantly seeks an identity. This study aims to discuss this interweaving in *Almost memory*: an almost novel by Carlos Heitor Cony, which presents characteristics of a fictional biography, although it is classified as a novel. We intend to emphasize the conflict among historiographical, memorialistic, and fictional discourses that permeate the narrative as a whole, which can also be perceived in the author's own biography. who is professionally recognized both as a writer and as a journalist.

Keywords: Memory. History. Fiction. Fictional Biography. Autobiography.

A função da história na literatura, segundo Maria de Fátima Marinho, no artigo *A construção da memória*, passa a ter importância a partir da segunda metade do século XX. A literatura muda de posição em relação à história (antes vista como excessivamente assertiva) por esta aceitar “a relatividade do acontecimento histórico e a sua questionação” (MARINHO, 2008, p.136), ou seja, por a história assumir a existência de lacunas no interior do seu discurso. Nesse sentido, a literatura “percebeu que poderia, com toda a legitimidade, explorar os interstícios silenciados, os silêncios escondidos, que lhe acenavam em todas as palavras não ditas e situações não esclarecidas” (MARINHO, 2008, p.136), passando a agir de forma “inovadora ou velada” sobre a história.

A incompletude do passado e do presente favorecem a memória como fator de recriação, reconstrução e manipulação, visto que a costura entre literatura e história se dá por meio da memória que busca incessantemente uma identidade.

A obra *Quase memória: quase romance* de Carlos Heitor Cony, publicada em 1995, objeto deste estudo, apresenta características de uma biografia ficcional, ainda que seja classificada como romance. Trata-se de uma narrativa desencadeada pelo recebimento inesperado de um embrulho pelo autor em uma tarde carioca. O pacote traz evidências como o formato da letra,

a técnica de fazer o nó no barbante e o aroma de alfazema, que identificam o pai do autor falecido há dez anos. A partir de então, fatos pitorescos da vida do pai são narrados de forma suntuosa baseados nas lembranças que os detalhes do embrulho suscitam. A narrativa feita em primeira pessoa é baseada em fatos reais, mas nos é apresentada sob a influência da visão que o filho tinha a respeito o pai. O embrulho responsável por desatar tantas recordações permanece fechado durante todo o tempo da narração.

Apresentado o enredo, vale dizer que o embate entre os discursos historiográficos, memorialísticos e ficcionais perpassa toda a narrativa e que o trânsito entre esses discursos também está presente na própria biografia do autor que é reconhecido profissionalmente tanto como escritor como enquanto jornalista.

O título *Quase memória: quase romance* incita-nos a pensar sobre as acepções assumidas pelo advérbio “quase”. Em uma rápida consulta ao dicionário, encontramos as seguintes definições: aproximadamente, perto de, por pouco, por um triz; ou seja, a palavra “quase” sempre guarda um sentido fundamental relacionado à proximidade. Dessa forma, o título *Quase memória: quase romance* aceita e renega simultaneamente uma classificação histórica (vinculada à memória) e outra literária (vinculada ao romance). Em outras palavras significa dizer que o livro questiona desde o título as relações de veracidade atribuídas à memória e à história e de verossimilhança atribuídas ao romance. Nesse questionamento, o “quase” parece indagar: afinal o que é o real? Ou ainda: onde está o real, nos fatos acontecidos ou se trata tão somente de uma construção da linguagem? É indubitável a capacidade de narrar sobre fatos acontecidos a partir da memória, mas a narração corresponde ao que ocorreu, à realidade?

A verossimilhança sugerida desde o título do romance pode ser entendida como a condição de possibilidade, ou seja, como algo que não é, mas que poderia ter sido, ou ainda, como um livro de memória enfeitado de romance e vice-versa. Trata-se aqui do que Marinho chama de “mundo possível com a marca do condicional, que lhes imprime a contrafactualidade” (MARINHO, 2008, p. 138).

No romance, Cony versa sobre o tempo, as semelhanças entre personagens e pessoas, e lança um olhar aprofundado sobre a realidade brasileira da década de 40 até os anos 90 do século XX, contexto usado como enredo da obra em questão. Como dito, o livro é inspirado e dedicado ao pai do autor, o também jornalista Ernesto Cony Filho. Assim, o “quase” presente no título nos diz sobre a possibilidade de compreendermos os aspectos narrados tanto pelo viés da história quanto pelo da ficção, ou seja, quase memória é um livro de “quase” ficção.

A percepção das conotações do “quase” presentes no título é de fundamental importância para a leitura do livro, uma vez que, logo nas primeiras páginas, o autor se assume como narrador, estabelecendo um pacto autobiográfico com o leitor.

Philippe Lejeune (2008) define o pacto autobiográfico como sendo a atribuição da identidade do autor ao narrador e personagem principal que se propõe a contar sua vida. Segundo Lejeune, a relação de identidade entre o nome do autor (estampado na capa do livro), o narrador e a pessoa de quem se fala é condição necessária para existência da literatura autobiográfica.

Em *Quase memória: quase romance*, a coincidência entre narrador / autor é revelada no pacote que o narrador personagem recebe. O embrulho, conforme atesta o excerto adiante, traz estampado o nome Carlos Heitor Cony que, enquanto personagem, reconhece imediatamente indícios da presença do pai, falecido há dez anos, através da letra do progenitor:

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 abaixo, 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 fora a sua. Sobretudo, só ele destacaria o fato de alguém ter se prestado a me trazer aquele embrulho (CONY, 2003, p.10, minha ênfase)

Ora, vale destacar indícios da autobiografia como a narrativa em primeira pessoa e o uso do pronome possessivo “meu”, revelando o narrador assumindo o mesmo nome do autor. Dessa forma, logo nas primeiras páginas fica claro o propósito do autor de se valer de um narrador com seu nome.

Lejeune conceitua a autobiografia como sendo 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, 2009, p. 14), ou seja, além da coincidência entre autor e narrador há que se falar de si próprio. Certamente o livro de Cony o faz, ou seja, o autor fala de si mesmo às vezes, mas na maior parte do enredo, o foco narrativo está nas aventuras do próprio pai. Os vestígios do embrulho suscitam histórias – encontradas na biografia do escritor em sua maioria.

Nesse aspecto vale a pena nos remeter ao que fala Hayden White sobre as semelhanças entre os textos históricos e os romances: ambos são representações verbais.

Os leitores de textos de história e de romances dificilmente deixarão de reparar nas semelhanças entre ambos. Existem muitos textos de história que poderiam passar por romances e muitos romances que poderiam passar por textos de história, se considerados em termos puramente formais (ou melhor formalistas). Encarados simplesmente como artefactos verbais, os textos históricos e os romances não se distinguem uns dos outros. (WHITE, 2005, p. 44)

Por sua vez, também Lejeune reconhece a impossibilidade de diferenciar romances autobiográficos ou textos ficcionais de autobiografias, uma vez que os elementos textuais utilizados nos procedimentos narrativos de ambos são muito semelhantes. Nessa perspectiva, o livro de Cony, *Quase memória: quase romance*, suscita com propriedade a indistinção de gênero literário ou, se preferirmos, a mesclagem de gêneros própria da literatura brasileira contemporânea.

O confronto com os vestígios percebidos no embrulho desencadeia a certeza de ser o pai o remetente e, a partir disso, a narrativa expõe uma série de memórias que revivem histórias comoventes e inesquecíveis da figura paterna.

Em se tratando do tempo narrativo, presente e passado se entrelaçam embora deixem marcas visíveis que os distinguem. O embrulho dispara a memória do autor narrador que nos relata lembranças de vivências com o pai ao longo dos anos. No entanto, todas essas lembranças são experimentadas em um período curto – cronologicamente, o narrador recebe o embrulho logo após o almoço, em um dia exato, marcado em calendário. E fica diante dele até a madrugada do dia seguinte.

O dia: 28 de novembro de 1995. A hora: aproximadamente vinte, talvez quinze para a uma da tarde. O local: a recepção do Hotel Novo Mundo, aqui ao lado, no Flamengo.

Acabara de almoçar com minha secretária e alguns amigos (...). (CONY, 2003, p. 9)

Estou sem fome, apenas cansado. Paro o carro diante de um bar aberto na orla, a essa hora devem servir pizzas ou sanduíches. O calçadão de Copacabana, decadente e vazio, só tem agora alguns travestis que caçam fregueses. Apesar de a noite estar bonita, nem quente nem fria, sinto sordidez na pizza, no calçadão, afinal, eu passara as últimas horas numa viagem pela memória e tudo aqui fora ficou absurdo, irreal. Ou real demais. (CONY, 2003, p. 219)

Percebe-se que a narrativa do livro é delimitada em horas, ou se quisermos arredondar pelo tempo de aproximadamente um dia, mas evoca fatos longínquos espacial e temporalmente.

A precisão e o rigor na definição da data inicial e a imprecisão fantasmagórica no desfecho dão o tom de obra inacabada – travessia iniciada com hora de embarque pontual, mas sem destino certo. Mais ainda: a imprecisão se dá na própria retomada das memórias, pois por se tratarem de memórias pontuais referentes a episódios específicos do passado, não dão conta de cobrir o todo que aconteceu, abrindo lacunas e brechas para aspectos acontecidos, mas não narrados ou reinventados.

As memórias desencadeadas são muitas, latentes na vida do autor/narrador que mergulha, durante um dia em lembranças, tal qual o Ulisses de Joyce, abrindo perspectivas para a compreensão de partes da sua história (ou da própria História) como um círculo sem começo nem fim, mas narradas organizadamente a partir da figura do pai.

Nesse sentido, o autor deixa claro que o tempo parou para o pai adentrar espacialmente e organizar suas lembranças, explicitando a diferença do tempo de sua narrativa do tempo proustiano que remonta a um passado anterior a outro.

Nada mais diferente, contudo, entre o biscoito de Proust e o embrulho do pai. A madeleine trouxe o gosto que leva ao passado, ao passado geral, ao passado anterior ao passado, ao passado de depois do passado, o passado “ao lado” do passado.

O biscoito abriu as portas do tempo – do tempo perdido. Ora, o meu caso, ou melhor, o ‘meu’ embrulho não me abre nada, muito menos o tempo. Se abria alguma coisa era o espaço – até então, nunca pensara organizadamente na única pessoa, no único personagem, no único tempo de um homem que, não sendo eu, era o tempo do qual eu mais participara. (CONY, 2003, p.101)

A “viagem” proposta por Cony é cheia de aventuras e histórias extraordinárias, quase uma odisséia, quase um romance. Certamente histórias baseadas em uma memória seletiva. Revela-nos como algumas horas na vida de uma pessoa comum, em um dia qualquer, transformam o cotidiano em uma coisa inacreditável através da fabulação histórica. As aventuras do pai são fatos banais, corriqueiros, mas interpretados e narrados por Cony de forma a torná-los grandiosos, imensos, notáveis e surpreendentes.

Edward Carr, em seu texto *O historiador e seus fatos* nos diz o seguinte acerca dos fatos e da interpretação que se faz deles:

(...) todo jornalista sabe hoje que a maneira mais eficaz de influenciara opinião pública é através da seleção e disposição dos fatos apropriados. É comum dizer-se que os fatos falam por si. Naturalmente isto não é verdade. Os fatos falam apenas quando o historiador os aborda: é ele quem decide quais os fatos que vêm à cena e em que ordem ou contexto. Acho que foi um dos personagens de Pirandello quem disse que um fato é como um saco – não ficará de pé até que se ponha algo dentro. (CARR, 2002, p. 47)

Pois bem, Cony enquanto exímio jornalista seleciona passagens da vida do pai que lhe são caras e as apresenta ao leitor sob a ótica de uma interpretação que engrandece a figura paterna tornando-o uma espécie de herói. Ora, vale dizer que o sopro do filho é que sustenta e eleva a figura do pai que correria o risco de ser ridicularizado pelos hábitos e comportamento excêntricos.

Ficam evidentes no livro as diferenças entre as concepções de mundo do tempo do passado e do presente. O mundo do passado é representado como leve, poético, permissivo a grandes aventuras, a uma flexibilidade e experimentação mal vistas pela nova ordem mundial que valoriza o consumo e a produtividade. Explicando melhor: o pai de Cony exerceu atividades diversificadas ao longo da vida: além de jornalista, tentou uma fabriqueta de perfumes, outra de tintas para canetas tinteiro (da marca Sardinha), vendeu rádios, instalou antenas, vendia galinhas e ovos, fez um lago nos fundos de casa para um jacaré, e prezava certos prazeres como usar brilhantina Coty, alfazema, e gostava de mangas de cemitérios. Viveu outras tantas aventuras como uma romaria de trem ao interior de Minas para procurar cura para o tique nervoso com um padre milagreiro. O tique nervoso, único fato do livro não assumido pelo pai, é atribuído às constantes oscilações profissionais.

Na família dele, e mais tarde na família de minha mãe, atribuíam-se àquele tique o fato de não ter ele atingido os altos cargos que todos esperavam dele. Era, na verdade, um tique tremendo, espalhafatoso, que assustava as pessoas: ele parecia perder o controle do braço direito que se agitava desgovernado, indo para a frente, com a mãe em gancho, como se espantasse ou afastasse alguma coisa que fosse bater em seu peito. (CONY, 2003, p. 45-46)

A concepção de mundo que exige produtividade, eficiência, rapidez e exatidão são apresentadas pelo narrador como relegadas pelo pai em nome de um viver lento e meticuloso, que cultivava os pequenos prazeres: “No fundo, o pai nunca ligou para a arte ou a necessidade de ganhar dinheiro. Viver era mais importante para ele. E ele descobriu que as coisas boas (ou que ele

considerava boas) podiam ser conseguidas com pouco ou com nenhum dinheiro (CONY, 2003, p. 64).

Mas é importante suscitar o seguinte questionamento: é fato a instabilidade profissional do pai, mas é válida a interpretação do autor na tentativa de mostrar o pai, ao leitor, como uma personagem que pouco se importava com os bens materiais? Destituir o pai do fracasso e apresentá-lo como conformado e feliz com a vida simples não deixa de ser uma forma de heroizá-lo.

Outro aspecto que merece ser considerado no romance de Cony é a semelhança entre personagens e pessoas. Como já foi dito, o autor reflete em seu romance grande parte de sua biografia, a começar pelo seu nome e o do próprio pai. O prefeito do Rio de Janeiro por dois mandatos nos anos 30, Dr. Pedro Ernesto Batista, configura-se como outro exemplo.

No livro, Pedro Ernesto assume os mesmos feitos da figura pública da vida carioca de então.

O pai era da Sala de Imprensa da Prefeitura desde os tempos de Pedro Ernesto. O próprio Pedro Ernesto, depois que fora preso como suspeito de manter relações com o Partido Comunista, foi padrinho de batismo do meu irmão mais moço.

E foi ele, em seu consultório médico na rua São José, onde exercia a profissão sob a escolta de dois policiais, que diagnosticou um problema no freio da minha língua e a operou. Sempre que me via, ele me chamava de “Reverendo”. Foi excelente médico, é considerado o maior prefeito de todos os tempos da cidade do Rio de Janeiro (...). (CONY, 2003, p. 82)

Por outro lado, na biografia de Carlos Heitor Cony, encontramos o seguinte episódio:

1939 – Opera o freio da língua que o impedia de pronunciar a maioria dos ditongos. O operador é o Dr. Pedro Ernesto Batista, ex-prefeito do Rio, amigo e compadre de seu pai. Depois da operação, faz exercícios com bolas de gude na boca a fim de dar mobilidade à língua que continuava presa. O método fora usado por Demóstenes e o menino acredita que um dia será um grande orador.¹

¹ Informação retirada da biografia disponibilizada no site do autor: <http://www.carlosheitorcony.com.br/> Acesso em 18 de maio de 2018. Vale salientar que o site esclarece ter surgido “do desejo de organizar a vida e a obra de Carlos Heitor Cony”.

Enfim, povoam o romance políticos ilustres (vários ex prefeitos do Rio de Janeiro, presidentes como Getúlio Vargas, Washington Luís) e uma gama de personalidades do jornalismo provenientes das redações d' *O Globo*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Commercio*, *Correio da Manhã*, *A Notícia*, *Diário Carioca*, *Jornal do Brasil* e o *Paiz* (jornal onde o pai começou como repórter de campo).

Entretanto, apesar da coincidência entre os aspectos biográficos com os abordados no livro *Quase memória: quase romance*, a história não mais se distingue da literatura, como afere Antoine Compagnon ao tratar da história como literatura em *O demônio da teoria*; “A história é uma construção, um relato que, como tal, põe em cena tanto o presente como o passado; seu texto faz parte da literatura. A objetividade ou a transcendência da história é uma miragem, pois o historiador está engajado nos discursos através dos quais ele constrói o objeto histórico (COMPAGNON, 2010, p. 219).

Quanto ao embrulho, vale lembrar que este assume características paradoxais para o narrador: ao mesmo tempo que revela traços inconfundíveis da autoria paterna, contém também um segredo. Os traços inconfundíveis fazem com que o embrulho se comporte, no decorrer da narrativa, como um documento, pretexto eleito pelo autor narrador para falar das memórias paternas.

Segundo Jacques Le Goff, no artigo *Documento/ Monumento* a acepção do termo documento se modificou no decorrer do tempo. A palavra documento tem origem latina (*docere* = ensinar) e no século XVII assumiu a acepção de prova no legislativo. Já no século XIX é compreendida como um testemunho histórico, vinculado ao texto. O século XX é o do triunfo do documento numa concepção ampliada que abarca quaisquer marcas de vida encontradas para além dos textos; são considerados documentos: textos, sons, ilustrações, imagens, objetos, etc. Assim, o embrulho recebido pelo autor no romance pode ser considerado um documento e é passível de investigação através dos sentidos. No entanto, os indícios mais evidentes, tais como a letra, o nó, a forma de dobrar o papel, um portador para entregar a encomenda puxam o fio da memória e revelam cheiros, sabores, preferências, manias e tiques do pai. E, tantas histórias despertadas pelo embrulho, resgatadas pela memória e reveladas pela escrita transformam o livro de Cony em um monumento.

Mais uma vez recorrendo ao texto de Le Goff, a etimologia da palavra monumento está relacionada a “fazer recordar”, a uma herança do passado. Assim, “o *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos” (LE GOFF, 2003, p. 526).

Segundo Le Goff, “a história transforma documentos em monumentos” (LE GOFF, 2003, p. 536) e a escrita é muito mais monumento do que documento, uma vez que atende a uma intencionalidade.

O passado construído por Cony vai muito além das lembranças das peripécias do pai, se alongando temporal e espacialmente ao abordar a história da imprensa brasileira, o cenário político de poder e, mais especificamente, o Rio de Janeiro ainda provinciano dos anos 50 e 60. Portanto a construção desse passado em forma de texto pelo autor não se reduz em absoluto à biografia.

Para além da já aferida conciliação entre história e literatura, Compagnon chama atenção para o fato de que debates sobre a tese da morte do autor como feito por teóricos como Barthes (*A Morte do Autor*) e Foucault (*O que é um Autor?*) desviam a atenção de “um problema mais agudo e essencial: o da intenção do autor, para o qual a intenção importa muito mais que o autor, como critério de interpretação literária” (COMPAGNON, 2010, p. 64).

No capítulo que trata sobre “O Autor”, o teórico se propõe a refletir sobre a responsabilidade do autor em relação ao texto e ao sentido a ele atribuído e aborda a intencionalidade como ato consciente. A intenção autoral é polemizada pelo viés da história literária que tenta explicar a obra como uma confissão do autor.

Mas tal confissão pode (e deve) ser colocada em suspeição, pois quaisquer tentativas de apreender uma estrutura profunda unificadora que delimite a vida do autor, tal qual o fez Barthes em *Sobre Racine* ao tentar assimilar o “homem raciniano” partindo da obra do dramaturgo francês como forma designar o próprio autor, revela-se, no entanto, arriscada e pouco significativa para os estudos literários.

Assim, mais vale indagarmos sobre a intenção de Cony ao relatar aspectos memorialísticos de sua vida íntima familiar e da vida pública brasileira de determinado período histórico do que tentarmos conciliar o romance com a vida do autor e com o período em questão.

Voltando ao livro de Cony, quando trata do segredo como um elemento contido no embrulho, podemos entendê-lo como o que está dentro, guardado. Cony cria uma expectativa no leitor, como se a abertura do pacote pudesse trazer uma revelação à narrativa. E capítulo a capítulo avançamos a leitura à espera da hora derradeira: a abertura do pacote sempre adiada.

Eu não devia dar tanta e tamanha importância a esse embrulho. Devia abri-lo e – pronto, era um mistério a menos, se é que é mistério mesmo. (...) Afinal, o embrulho está aqui, posso dispor dele, abri-lo, jogá-lo fora, rasgá-lo, ou nada fazer com ele, mantendo-o em sua condição de embrulho, em sua espécie de mistério. (CONY, 2003, p. 93)

Mas no decorrer da leitura, percebe-se que o embrulho é uma espécie de metáfora para o objeto livro que o leitor tem em mãos. Melhor dizendo, à

medida que abrimos o livro de Cony para lê-lo, o segredo vai sendo revelado aos poucos, em pequenas doses: o passado se avoluma aos nossos olhos.

Já no final do romance, quando o autor decide se levantar depois de longas horas sentado diante do embrulho e sair, temos a nítida sensação de que mesmo ainda fechado, sabemos do conteúdo do pacote:

Levantei-me. Não acendi a luz da sala, fiquei com o fiapo de claridade que vem da saleta onde trabalha a secretária. Para não esbarrar nos móveis, essa pouca luz me basta. Esbarrar nos fantasmas é inevitável, eles saíram do embrulho, estão soltos, voam como morcegos a meu redor, ameaçam bicar-me, ferir-me com suas garras. Com suas asas negras, cheias de ranhuras, eles me esbofeteiam o rosto. (CONY, 2003, p. 211-212)

Numa alusão à tela de Goya (*El sueño de la razón produce monstros*), Cony atesta outro sentido à palavra embrulho: “O homem está de cabeça caída sobre a mesa, parece dormir, parece sonhar, mas, tal como eu, **embrulha-se** com os monstros” (CONY, 2003, p. 212, minha ênfase). Agora, o substantivo embrulho, entendido até então como volume, pacote, vira verbo e acata todo o movimento contido no léxico. A ação de embrulhar pode ser interpretada como uma mistura, um envolvimento tanto do autor com suas memórias quanto do leitor que se entrega à leitura com o romance.

Parece-nos que o embrulho que não é desembrulhado no enredo, embrulha-se com o objeto livro. Explicando melhor: embora Compagnon afirme que “não existe uma equação lógica necessária entre o sentido de uma obra e a intenção do autor”. (COMPAIGNON, 2010, p.79), suspeita-se que o objetivo do autor seja identificar o embrulho do enredo com a forma assumida pelo livro. O ler o livro, manusear suas páginas, inteirar-se da história é o mesmo que desvelar o segredo contido no embrulho enviado pelo pai, ou seja, o pai se apresenta como presente desembrulhado no decorrer na narrativa.

Mais ainda: ao apresentar-se como gênero híbrido que mescla história, memória, ficção, biografia ficcional e autobiografia, *Quase memória: quase romance* aparenta ter sido propositalmente embrulhado pelo autor.

O mergulho feito por Cony nos fatos históricos é que faz com que esta obra seja considerada um romance. A escritora Ana Miranda, na entrevista *Arte de fingir que se mente*, diferencia o historiador do romancista exatamente na forma com que ambos lidam com a mesma matéria prima, ou seja, fatos. Enquanto o historiador procura distanciar-se dos fatos, o ficcionista se imiscue, se embrulha.

Por isso, não nos surpreendemos diante da decisão final do autor em não abrir o embrulho:

Vou deixar o embrulho aqui. Não mexerei nele, até conseguir realizar meu próprio truque: compartimentá-lo, reduzi-lo à memória. Ou, ao menos, à quase-memória. (CONY, 2003, p. 212)

Deveria ter trazido o embrulho comigo, mesmo sem abri-lo. Aliás, tenho a certeza de que nunca irei abri-lo, por desnecessário. Tenha lá dentro o que tiver, dá no mesmo. (CONY, 2003, p. 219)

Ora, quem abre o embrulho é o leitor que, pela eloquência narrativa acaba imiscuindo-se com as memórias de Cony que ecoam na memória de toda uma coletividade.

REFERÊNCIAS

CARR, E. H. O historiador e seus fatos. In: _____. *Que é história?* 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, p. 44-65.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CONY, C. H. *Quase memória: quase-romance*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

LE GOFF, J. Documento/ Monumento. In: _____. *História e Memória*. 5ª ed. Campinas: Editora Unicamp, 2003, p. 525-541.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MARINHO, M. de F. A construção da memória. *Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Santiago de Compostela, v. 10, p.135-148, 2008.

MENDES, L. B. (org.). *Memórias do presente. Ensaios de literatura contemporânea*. Belo Horizonte: Pós-Lit/ FALE/ UFMG, 2000.

MIRANDA, A. A arte de fingir que se mente. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro. n. 7, jan 2012.

DANESE, Viviane Michelline Veloso. Quase uma sinceridade em *Quase memória: quase romance* de Carlos Heitor Cony. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 49-61.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 30 jul. 2018.

WHITE, H. As ficções da representação factual. In: SANCHES, M. R. (org.). *Deslocalizar a Europa*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005. <http://www.carlosheitorcony.com.br/> Acesso em: 18 maio 2018.

VIVIANE MICHELLINE VELOSO DANESE é doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. Tem interesse em pesquisas voltadas para a literatura brasileira, teoria e história literária, espaço ficcional e relações estabelecidas entre a forma do livro e a narração. Dentre sua produção destacam-se os artigos publicados “Infância e espaço em *Primeiras estórias* (*Revista Gláuks*, 2014); e “O tribunal como rito de passagem em *Ressurreição* e a literatura como rito de passagem em Tolstói” (*Revista RUS*, São Paulo, 2016).