

**A TÊNUE RELAÇÃO ENTRE REALIDADE E FICÇÃO EM “QUASE MEMÓRIA:
QUASE-ROMANCE”, DE CARLOS HEITOR CONY**

***THE THIN RELATION BETWEEN REALITY AND FICTION IN “QUASE MEMÓRIA:
QUASE-ROMANCE”, BY CARLOS HEITOR CONY***

Larissa Silva Nascimento
Mestre em Literatura
Universidade Estadual de Goiás (UEG)/UnU Formosa
(larissa.silvanascimento@gmail.com)

Michelle dos Santos
Mestre em História
Universidade Estadual de Goiás (UEG)/UnU Formosa
(michelle.santos0803@gmail.com)

RESUMO: Este trabalho compreende que realidade e ficção são dois conceitos imbricados na obra **Quase memória** (2006), escrita por Carlos Heitor Cony. O romance reestrutura os testemunhos e o passado de seu pai, o jornalista Ernesto Cony Filho, o qual é construído como um personagem que pratica várias concessões à ficção nas histórias que narra, se tornando, assim, um grande contador de fábulas. Nesse sentido, entende-se que a imaginação é um recurso ímpar para a configuração de narrativas convincentes, mesmo que sejam biografias, visto que a ficção auxilia na adequação dos relatos para determinado público e situação. Apesar da incessante busca do depoimento pela verdade, o fato de **Quase memória** ser estabelecido pela vaga fronteira que separa os fatos reais da imaginação, assinala que a narração de uma testemunha é uma representação da realidade e, por isso, existem várias verdades possíveis que estão relacionadas à subjetividade do indivíduo. Ao recorrer à imaginação, Cony estabelece uma escrita polifônica que aponta para as diferentes versões de uma mesma história, o que ressalta a pluralidade do espírito pós-moderno.

Palavras-chave: Realidade; Ficção; Memória; Pluralidade

ABSTRACT: This paper understands that reality and fiction are two concepts intertwined in the work **Quase Memória** (2006), written by Carlos Heitor Cony. The novel restructures the testimonies and the past of his father, the journalist Ernesto Cony Filho, who is built like a character that practices several “concessions” to the fiction in the stories that he narrates, becoming so a great tale teller. Accordingly, it is understood that the imagination is a unique resource in the production of reliable narratives, even if they are biographies, since fiction helps in the adequacy of reports to a particular audience and situation. Despite the incessant testimony’s search for the truth, the fact that **Quase Memória** is established by the vague frontier that separates the real facts from imagination, it marks that the witness’ narration is a representation of reality and, therefore, there are many possible truths that are related to the individual’s subjectivity. By resorting to the imagination, Cony establishes a polyphonic writing that points to different versions about a same story, what emphasizes the plurality of the postmodern spirit.

Keywords: Reality; Fiction; Memory; Plurality

A imaginação se faz presente na memória na medida em que se aceita a existência de um conceito denominado lembrança-imagem, isto é, recordações que são representadas por imagens. A lembrança-imagem está “a meio caminho entre a ‘lembrança pura’ e a lembrança reinscrita na percepção, no estágio em que o reconhecimento desabrocha no sentimento de déjà vu, corresponde a uma forma intermediária de imaginação, a meio caminho entre a ficção e a alucinação” (RICOEUR, 2007, p. 70). A lembrança pura é aquela que não está posta em imagens, é espontânea, como diz Paul Ricoeur, é “um estado virtual da representação do passado” (2007, p. 439). Esta é configurada por uma memória que repete, o que a diferencia da lembrança-imagem que é estruturada pela memória que revê. Através das lembranças-imagens podemos verbalizar as recordações¹, só assim a memória se estabelece na mente de forma concreta, enquanto a lembrança pura é virtual, impalpável, apenas repetível.

As representações literárias biográficas são embasadas em testemunhos, mesmo aquelas que mantêm uma incerta relação com o real, como é caso da obra **Quase memória: quase-romance** (1995/2006) escrita por Carlos Heitor Cony. Relatos como este, flertam com a fantasia, pois os eventos lembrados configuram-se por meio de imagens mentais que invocam o sonho. Por consequência, a ficção se insere nas narrativas de memória que, de forma paradoxal, costumam procurar referência na realidade. A ficção é aquela narrativa irreal imaginada a partir das percepções pessoais da realidade, pois apenas ao apreender a realidade que se pode buscar outros mundos que fujam do contexto social que cerca cada indivíduo. Contudo, apesar de a ficção ser estruturada partindo da circunstância real, uma narrativa ficcional é, invariavelmente, embalada pela imaginação e pelo irreal.

É sob o signo da associação de ideias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação (RICOEUR, 2007, p. 25).

¹ Vale a pena expor a distinção entre recordar e lembrar, a recordação é quando se busca na memória determinada situação de seu passado, é evocar conscientemente lugares e personagens remotos. Já a lembrança surge espontaneamente, motivada pelo reconhecimento inconsciente do passado em algum elemento do presente, contudo, apesar dessa diferenciação salutar, ambos os conceitos podem ser sinônimos por possuir significados similares, e assim serão empregados.

Dessa forma, o imaginário arma ciladas para a memória, quando a lembrança assume composições em imagens, o que pode demonstrar a perda de confiabilidade na fidelidade da memória, uma vez que esta busca a anterioridade do fato, aquilo que ocorreu no passado. Sendo esta busca uma das grandezas cognitivas da memória.

Segundo Philippe Lejeune “certamente é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento, um certo tipo de relações humanas que nada têm de ilusório” (2008, p. 104). A identidade é uma construção imaginária, por isso a autobiografia que é também a história da identificação de um sujeito, e assim se relaciona com a imaginação, está a favor da verdade e do real. A busca do testemunho pela verdade é entendida como uma abordagem necessária, na qual, apesar das ciladas que o imaginário arma para a memória, esta ainda pretende resgatar a realidade sobre a personalidade de um sujeito. Contudo, a biografia literária caminha entre a liberdade poética que induz à ficção e o anseio por verdade ao procurar se ater apenas naquilo que de fato ocorreu. “Ora, a autobiografia levanta fatalmente problemas éticos; e na medida em que é literária, visa ao mesmo tempo o Belo e o Verdadeiro” (LEJEUNE, 2008, p. 109).

A despeito das dificuldades para se estabelecer limites sobre os conceitos de ficção e realidade, visto que ambos estão imbricados, é importante deixar claro que imaginação e memória possuem duas intencionalidades diferenciadas: “uma, a da imaginação, voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico; a outra, a da memória, voltada para a realidade anterior, a anterioridade constitui a marca temporal por excelência da ‘coisa lembrada’, do ‘lembrado’ como tal” (RICOEUR, 2007, p. 26). A imaginação tem a visão de um irreal, já a memória procura apresentar um real anterior. Os gêneros literários também distinguem a narrativa histórica da narrativa de ficção, já que cada uma estrutura diferentes expectativas para o leitor e promessas por parte do autor. A narrativa histórica é aquela em que o leitor entra em um mundo de eventos que aconteceram realmente, na qual a expectativa é de um discurso plausível, honesto e verídico. Já na narrativa de ficção, segundo Ricoeur, “o leitor prepara-se para entrar num universo irreal a respeito do qual a questão de saber onde e quando aquelas coisas aconteceram é incongruente” (2007, p. 274), o leitor suspende sua desconfiança para mergulhar em

um universo fantástico.

Tendo consciência dessa situação controversa, Carlos Heitor Cony², no romance **Quase memória: quase-romance**, homenageada com o prêmio Jabuti em 1996, compõe uma narrativa embasada na relação problemática e tênue entre realidade e ficção. Nesse livro, o narrador, motivado pelo misterioso embrulho que recebera do recepcionista do hotel no qual costumava almoçar, remodela as experiências de vida de seu pai, o jornalista Ernesto Cony Filho, por meio de suas próprias lembranças. A história se passa no Rio de Janeiro durante as décadas de 40 e 50, Cony faz uma ode ao seu pai, como personagem, lembrando de forma nostálgica as experiências compartilhadas, não é uma escrita de ressentimento. No início do livro, na parte intitulada **Teoria geral do quase**, antes de começar a narrativa de fato, o autor evidencia que “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” (CONY, 2006, p. 7). Assim, Cony esclarece que a expectativa do leitor deverá se dividir entre uma narrativa histórica ou biografia testemunhal e uma narrativa de ficção.

Em uma narrativa ficcional, “os critérios naturais quanto a este mundo representado estão suspensos, [...] postos entre parênteses pelo **como se**” (ISER, 2002, p. 973), enquanto em uma biografia existe um pacto de confiança no qual o autor convence o leitor de que as histórias narradas são reais. No “pacto autobiográfico, como aliás, em qualquer ‘contrato de leitura’, há uma simples proposta que só envolve o autor: o leitor fica livre para ler ou não e, sobretudo, para ler como quiser” (LEJEUNE, 2008, p. 73). Isto é, o pacto só acontece se o leitor se dispuser a cumpri-lo, assim exige-se uma reciprocidade. Deve-se encarar essa obra de Cony em toda a sua complexidade, há nela fatos históricos brasileiros, como a Revolução de 30 e o início da Ditadura militar em 1964, e devaneios de imaginação.

Nota-se que há uma “memória quase que herdada” (POLLACK, 1992, p. 201). Carlos Heitor Cony herdou as memórias de seu pai, herança estabelecida através das inúmeras e repetidas vezes que ouviu, desde a sua infância, tais histórias de vida da boca dele.

² Carlos Heitor Cony é o autor-narrador e ainda personagem, enquanto seu pai, Ernesto Cony Filho, assume o papel de protagonista. Esse literato nasceu no dia 14 de março de 1926 na cidade do Rio de Janeiro, no bairro de Lins de Vasconcelos, zona norte da cidade, mas quatro anos depois sua família se muda para Niterói. Cony é romancista, cronista e também jornalista, escreveu ainda ensaios biográficos e adaptações de clássicos universais.

Foi sua herança, a melhor porque, entre outras coisas, única. Um desses truques foi me autodefender de memórias devastadoras. No caso dele, não apenas se defendia mas transformava a memória em aliada, fazia dela não apenas a sua testemunha mas sua cúmplice (CONY, 2006, p. 227).

O conceito pós-memória também traz essa ideia de memória herdada e testemunho mediado, apesar de Beatriz Sarlo aplicar este termo em outro contexto ao falar sobre as ditaduras latino-americanas e o Holocausto nazista. O conceito de pós-memória refere-se ao “caso dos filhos que reconstituem as experiências dos pais, apoiados na memória deles” (SARLO, 2007, p. 93). A pós-memória é a reconstrução narrativa forjada através dos testemunhos de fatos recentes que foram vividos por um sujeito, assim um parente próximo deste se responsabiliza em narrar as histórias do seu ente querido. Há uma releitura do testemunho de outrem, visto que a memória está sendo mediada pela perspectiva de um terceiro, que é seu filho, e assim assume o compromisso afetivo de manter vivas as lembranças de seu pai. A memória se apóia em maior medida na história vivida do que na história aprendida, portanto, principalmente pelo fato de serem parentes, nessas reconstituições, como a de Cony, há uma pensar em comum providenciado pelas vidas compartilhadas entre pai e filho (HALBWACHS, 2006, p. 45).

O pai do narrador tinha a extraordinária capacidade de transformar, ou como assevera o autor, de “decantar”, lembranças desagradáveis em memórias deleitosas por meio da imaginação. Como no caso da viagem à Fiuggi, na Itália, que nunca se concretizou e lhe causou muito desgosto, essa cruel realidade foi modificada na afável e imaginária recordação de uma viagem bem-sucedida. “Até mesmo a viagem a Fiuggi, de alguma forma, ele a fez” (CONY, 2006, p. 207). Para os colegas da Sala de Imprensa da Prefeitura, o pai do autor realmente viajou para a Itália e trouxe a milagrosa água que salvara Michelangelo e o Papa Bonifácio VIII. O que outrora era pura ficção se tornou realidade, de acordo com a memória coletiva do grupo de colegas de trabalho de Ernesto Cony Filho. Como assevera Huyssen, “nem sempre é fácil traçar uma linha de separação entre passado mítico e passado real, um dos nós de qualquer política de memória em qualquer lugar. O real pode ser mitologizado tanto quanto o mítico pode engendrar fortes efeitos de realidade” (HUYSSSEN, 2000, p. 16).

O caso exposto acima é um exemplo de uma ficção que se passa por

realidade. Já um bom modelo de uma ficcionalização da realidade é o episódio da promoção do pai do escritor. Ernesto Cony Filho havia deixado pronta uma matéria sobre o sermão que o padre Júlio Maria faria na próxima tarde de sábado, porém o padre tivera um ataque cardíaco fulminante antes da missa, assim foi publicada uma matéria sobre um sermão que nunca chegou a acontecer. A demissão era esperada quando o dono do jornal o chamou para conversar, contudo “saiu da conversa com um vale de 500 mil-reis e a promoção para redator. Pelo menos era assim que ele contava a história. Com o tempo, o vale de 500 mil-reis chegou a um conto de reis. Tanto um como o outro não deviam ter existido. A promoção, contudo, foi real” (CONY, 2006, p. 71-72). A verdadeira promoção foi revestida com componentes ficcionais que proclamavam os grandes feitos de um homem que, ao cometer um erro no trabalho, é promovido e ainda ganha uma bonificação.

O protagonista faz livre uso da imaginação, é um talentoso contador de histórias, assim o seu filho, ao “reler” suas memórias, não pôde se abster desse aspecto ficcional para configurar a história da personalidade de seu pai. Esta biografia, na realidade, tornou-se uma quase biografia, pela recorrente utilização da ficção e por não seguir o conceito relacionado à biografia tradicional. Desse modo, seria incoerente a essa narrativa buscar apenas a realidade, menosprezando as características ficcionais da personalidade do pai do escritor. Mesmo porque “na falta da imaginação, ‘a experiência perde sua dizibilidade e se perde no torvelinho das vivências e dos hábitos repetidos” (SARLO, 2007, p. 41). O objetivo deste trabalho é demonstrar que essa obra literária é “uma quase-memória, ou um quase-romance, uma quase-biografia. Um quase-quase que nunca se materializa em coisa real” (CONY, 2006, p. 108).

Vale a pena mencionar que o diálogo entre realidade e ficção presente em toda a narrativa comprova que não existe uma única realidade correta para se relatar um mesmo fato ou acontecimento, já que as lembranças são subjetivas, instáveis e fragmentadas. E, por isso, a partir de memórias que se tornam diversificadas ao recorrer à ficção, estruturam-se diferentes versões para uma mesma história. Há a configuração de verossímeis realidades que são plurais e múltiplas, assim a memória não deve se limitar na busca de uma essencialista verdade icônica. Mesmo porque de acordo com o exemplo da viagem à Fiuggi, uma realidade pode ser facilmente construída, pois é possível manipular os fatos e tomar

como verdadeiro o que nunca de fato aconteceu. Nas palavras de Sarlo, “as ‘visões do passado’ são construções” (2007, p. 12), aliás, a narrativa, em geral, é uma arquitetura.

Portanto, com a inclusão da imaginação, o autor aponta para os diferentes e contraditórios relatos que seu pai dá sobre um mesmo assunto, o que assinala que a memória não é fixa e definitiva. E sim reconstruída no presente de cada momento individual da recordação, visto que “se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente” (HALBWACHS, 2006, p. 29). Atualmente, privilegia-se “passados presentes” (HUYSEN, 2000, p. 9), ou seja, retoma-se o passado para que este faça sentido ou explique alguma situação no presente. “O passado não é senão ideia, o presente é ídeo-motor” (BERGSON, 1999, p. 72). Toda história é história contemporânea, já que toda narração é no presente, mesmo sendo sobre um fato passado. Cony pondera que ele mesmo

fora personagem de uma história que talvez tenha sido inventada ou certamente ampliada pelo pai. Ouvi-se diversas vezes e como o pai tinha por hábito variar os relatos de acordo com o tempo, o horário e o auditório, conheço duas ou três versões dela [a história do encontro no trem do avô materno de Cony com o rei Alberto da Bélgica], mas ficarei num eixo que pode ser o resumo, o chassi do caso inteiro (CONY, 2006, p. 147).

Ernesto Cony Filho reestrutura suas lembranças de acordo com a situação presente em que estas estão sendo narradas, e assim recorre à ficção para adaptar suas recordações a determinado público, momento e circunstância.

Nota-se assim que de forma nenhuma Cony corre o perigo de estabelecer uma “história única” que seria limitada. Muito pelo contrário, **Quase memória** expressa claramente que a imaginação é uma característica inexorável do testemunho e, portanto, existem vários relatos possíveis para um mesmo acontecimento. Vale a pena lembrar que o imaginário é uma construção subjetiva, assim cada testemunha possui uma experiência particular para um mesmo evento, o que produz lembranças singulares e individuais. Havendo, desse modo, uma pluralidade discursiva que é flexível, o que nega a existência de uma verdade

concreta, que seria imutável. Principalmente porque a memória é capaz de fornecer outros relatos sobre o passado, assim com sua escrita polifônica Cony demonstra quão incoerente é tentar instituir uma única narrativa exclusivista.

A diversidade de uma narrativa testemunhal é evidenciada também pela parcialidade da lembrança. Cony comprova que a lembrança é incompleta e inexata devido à possibilidade do esquecimento. Uma das características da memória é que esta se estrutura por meio de um jogo de claro e escuro, de persistência ou apagamento dos rastros, de felicidade quando há o reconhecimento do passado e infelicidade quando a amnésia se alastra. O narrador não se lembra exatamente de certos detalhes descritivos, especialmente de nomes próprios, como se vê nos trechos a seguir: “lembro agora que [a brilhantina] não era Origan, de Gally, mas Émeraude, de uma grife francesa que ele [o pai do autor] muito apreciava, a Coty” (CONY, 2006, p. 23); ou “não me lembro se ele [o zelador do Seminário] ou o filho tinha o apelido de Bem-Te-Vi” (CONY, 2006, p. 27).

Até mesmo o protagonista, durante a velhice, “sempre que precisava de uma pá, um serrote, uma ancinho, uma chave de parafuso, ele perdia a memória das palavras e dizia ‘troféu’” (CONY, 2006, p. 209). Ernesto Cony Filho, quando abatido pelas mais frequentes perdas de memória vindas pela senilidade, substituía o que não se lembrava por apenas um substantivo que designaria todas as suas ferramentas. Ou seja, como a lembrança é, muitas vezes, incerta, a ambição de se obter uma realidade concreta e universalizante se mostra cada vez mais improvável, sobretudo quando esta realidade for construída por testemunhos pessoais, como é o caso deste livro. Mesmo porque “antes do abuso, há o uso, a saber, o caráter inelutavelmente seletivo da narrativa” (RICOEUR, 2007, p. 455), uma narração total é inalcançável.

O sistema de conservação do passado, que é subjetivo, é a base do testemunho. Há a persistência dos rastros quando se considera algum componente do passado importante para a construção da noção de identidade e de pertencimento de um sujeito, todavia se esquece aquilo que se mostra insignificante, sem grande relevância. O próprio escritor entende essa função formativa da memória ao afirmar que

Não posso chamar de monstros os balões do pai, o Giordano, o Seu Ministro, a placa no jardim anunciando a venda de aves e ovos, seus rádios, sua faca de prata com que enfrentaria o exército, seu canivete de descascar laranjas e castanhas – nada disso merece o nome de monstro; apenas me dão sentido. De certa forma, sou o resultado deles. Quando me olho bem para dentro, vejo o pedaço de cada monstro do qual foi feito o monstro geral (CONY, 2006, p. 228).

Assim cada sujeito possui concepções diferenciadas sobre o que é relevante ou não para sua formação como indivíduo pertencente à sociedade. Devido à subjetividade intrínseca relacionada à rememoração, de acordo com Huyssen, há uma distância essencial entre a realidade e sua representação em linguagem ou imagem, desse modo “devemos, em princípio, estar abertos para as muitas possibilidades diferentes de representação do real e de suas memórias. Isto não quer dizer que vale tudo [...]. Mas a distância semiótica não pode ser encurtada por uma e única representação correta” (HUYSSSEN, 2000, p. 22). O aspecto subjetivo do testemunho também vem à tona quando Cony repete algumas vezes a expressão “pelo que me lembro” (CONY, 2006, p. 177) ou “até onde poderia lembrar” (CONY, 2006, p. 115), deixando claro que a narrativa está baseada em suas percepções e lembranças individuais. É uma obra testemunhal que transita pela ficção, e não está relacionada a uma concreta e única realidade objetiva.

Outra característica da memória que também desvenda a flexibilidade da narrativa é que a lembrança surge em fragmentos, “a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento” (BOSI, 1994, p. 39). Pois, como afirma Cony, o passado é um “tempo que ficou fragmentado em quadros, em cenas que costumam ir e vir de minha lembrança, lembrança que somada a outras nunca forma a memória do que eu fui ou do que outros foram para mim” (2006, p. 108). Este livro não é uma biografia tradicional, mas sim uma quase memória que se mostra parcial e imperfeita, porque a recordação vem à mente em cacos, em estilhaços. Pierre Bourdieu define as biografias tradicionais como lineares e coerentes. A diversidade discursiva seria reduzida em fórmulas e/ou modelos invariáveis, configurando “um ponto fixo em um mundo em movimento” (BOURDIEU, 1996, p. 77).

Entretanto, esta obra é definida pelo próprio autor como quase biografia, visto que não reafirma a ilusão biográfica de estabilidade e coesão narrativa. Na biografia tradicional, segundo Bourdieu, “a narrativa [...] propõe eventos que, apesar

de não se desenrolarem todos, sempre, na sua estrita sucessão cronológica, tendem a, ou pretendem, organizar-se em sequências ordenadas e de acordo com relações inteligíveis” (1996, p. 75). No entanto, Cony evidencia claramente, por meio do personagem criado a partir da biografia de seu pai, que “o real é descontínuo, formado por elementos justapostos sem razão, cada um é único, e tanto mais difíceis de entender porque surgem sempre de modo imprevisível, fora de propósito, de modo aleatório” (BOURDIEU, 1996, p. 76). Para explicar a expansão sofrida pelo conceito tradicional de autobiografia foram criados outros termos que designam esse tipo de narrativa, como “relatos de vida”, “escritas do eu”, “escritas de si”. Desse modo, uma narrativa literária que seria definitiva e completa, sem lacunas, quando embasada em testemunhos que é caso das biografias, é algo impraticável, pois a própria lembrança é fragmentada e subjetiva.

Para tentar atingir o objetivo de se ter uma narração testemunhal linear e completa, o que evidentemente seria uma construção retórica arquitetada pelo escritor, o uso da imaginação é imprescindível, pois as brechas seriam preenchidas pela ficção. Por isso, talvez, Ernesto Cony Filho seja tão permissivo em relação à imaginação, visto que um grande contador de histórias precisa ser perito nos detalhes e nas miudezas descritivas de cada situação narrada. São essas sutilezas que ajudam a estabelecer a verossimilhança na narrativa, mesmo que não estejam conservadas nos labirintos da memória. A coerência da descrição narrativa é essencial para legitimar a veracidade do discurso do autor, já que “o primado do detalhe é um modo realista-romântico de fortalecimento da credibilidade do narrador e da veracidade de sua narração” (SARLO, 2007, p. 51). A ficção é utilizada para completar a incompletude do testemunho.

O registro da memória é fraturado, não é possível lembrar-se de tudo e, por isso mesmo, é impossível construir uma narração completa, assim o testemunho pode ser estruturado por lembranças que imaginamos ser reais, mas são, na verdade, construções, pois “a algumas lembranças reais se junta uma compacta massa de lembranças fictícias” (HALBWACHS, 2006, p. 32). De tal modo que o narrador analisa “cheiros que sentira (ou julgara sentir)” (CONY, 2006, p. 37). Um bom exemplo de como a ficção pode se mesclar aos fatos tidos como reais, é o caso do nome da fazenda do Seminário no qual o autor estudou durante a pré-adolescência. Toda vez que seu pai lhe enviava uma carta, ele teimava em escrever

“FAZENDA SÃO JOAQUIM D’ARC [e não o nome oficial que era São Joaquim da Arca], como se houvesse um santo a mais na família da heroína francesa” (CONY, 2006, p. 13). Certa vez Cony ouviu seu pai explicando para o seu “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” (2006, p. 14). Uma das estratégias utilizadas pelo protagonista, Ernesto Cony Filho, para a ficção se passar por realidade é atrelar a essa história ilusória aspectos que são historicamente reais.

Outro exemplo é a figura de Giordano, italiano amigo do pai de Cony, visto que

Tudo o que mais tarde viemos a saber foi fruto da imaginação do pai, que aproveitando dois ou três elementos da misteriosa biografia do amigo criou um ser fantástico, onisciente capaz de fabricar perfumes e explosivos, confidente de Puccini, primeiro amante de uma irmã de Eleonora Duse, teórico do Futurismo que logo renegaria quando Marinetti roubou-lhe o esboço do manifesto, enfim, Giordano era um deus exilados em Niterói que o pai descobrira com exclusividade e devorava com gula (CONY, 2006, p. 40).

O protagonista tinha a extraordinária capacidade de relacionar fatos verídicos que, na realidade, não possuem ligação entre si, e assim criar personagens, lugares e situações fictícios que, para um público não tão erudito, são facilmente tidos como reais. O “efeito de real” (BARTHES, 1984, p. 131-136) é obtido ao vincular aspectos da realidade, pessoas e acontecimentos que realmente existiram, a um personagem avulso que nada tem a ver com os fatos que estão conectados a ele. O “efeito de real” faz referência à veracidade do texto, mais do que ao próprio objeto referido, ou seja, a intenção é representar a realidade convincentemente mais do que representar fielmente um determinado evento.

O pai do autor se baseava em dados reais para transmitir a sensação de realidade para suas histórias ficcionais, pois, de acordo com Cony, “a imaginação podia ser desvairada, mas não era louca, ele [o protagonista] gostava de fuçar mapas, sabia, por exemplo, que Puccini andara a noite toda para ir de Lucca a Pisa assistir à Aída, a ópera que o fazia abandonar outros sonhos para se dedicar ao gênero lírico” (2006, p. 207). Ernesto Cony Filho, por meio de pesquisas e estudos, “se referia aos trens do regime fascista, podia-se acertar o relógio por eles, o pai

descrevia o trecho entre Florença e Roma, os vinhedos da Toscana, os encorpados *chiantis* que tomara à beira de uma estradinha que ia até Lucca” (CONY, 2006, p. 207). Obtinha todas as informações necessárias para que acreditassem que a sua viagem à Fiuggi tinha de fato se concretizado, e sua intenção foi bem sucedida, já que Cony “sabia aquilo tudo [sobre a Itália e Puccini] – e muito mais – por intermédio do pai, que nunca ali estivera” (CONY, 2006, p. 208). Cony quando viajou pela Itália pôde reconhecer muitos pontos e lugares turísticos embasado apenas nos relatos de seu pai sobre esse país que é berço de tantos pensadores e importantes fatos históricos. O “efeito de real” foi conquistado! Ernesto Cony Filho “acreditou na viagem e fez com que os outros também acreditassem” (CONY, 2006, p. 191).

Essa confiança é facilitada porque há um estatuto de verdade inquestionável atribuído ao testemunho, no qual a fé irrestrita e total no relato decorre da marca presencial, isto é, da presença da testemunha que viveu determinado acontecimento, do “eu estive lá”. Ernesto Cony Filho quando narrava suas experiências supostamente vividas, o fazia em primeira pessoa ao transformar seu testemunho em “ícone de verdade” (SARLO, 2007, p. 19). Contudo, justamente pela convergência entre realidade e ficção presente em sua obra, Cony desmascara seu pai, afirmando que ele possui versões diferentes, até mesmo contraditórias, para um mesmo evento devido à recorrente utilização da imaginação em sua narrativa:

Ele se jactava de ter aprendido aquele tipo de nó nos tempos em que fora escoteiro – embora nunca tenha sido escoteiro. Foi fase passageira em sua imaginação, atribuía diversas habilidades que aprendera vida afora a tempos e funções inexistentes. Depois, sem que nada houvesse acontecido para mudar de opinião, esqueceu esta referência a um passado imaginário e adotou outra versão – igualmente improvável (CONY, 2006, p. 46).

Além de Cony apontar para as várias realidades subjetivas que seu pai pode construir, o “ícone de verdade” destinado ao testemunho também é desmistificado pela narração em terceira pessoa. **Quase memória** é um livro escrito em terceira pessoa, pois Cony não requer a força legitimadora do “eu” ao passo que re-representa as experiências de seu pai, que também de certo modo são suas, com base na argumentação. Cony abre espaço para o questionamento através da inclusão da ficção, sugerindo que a busca da memória por verdade é ingrata, pois a imaginação é parte determinante da lembrança-imagem que é o alicerce do

testemunho. “A ficção pode representar aquilo sobre o que não existe nenhum testemunho em primeira pessoa” (SARLO, 2007, p. 118). Ao inserir a ficção e a narração em terceira pessoa, sem dúvida, Cony amplia consideravelmente o conceito sobre biografia, especialmente a ideia de testemunho, que estava até então limitada pela procura por uma narração definitiva e coesa, o que se mostrou inatingível.

A narrativa em terceira pessoa demonstra que o pai do autor não é um sujeito unificado, definitivamente coerente e estável, por isso sua biografia certamente não poderia deixar de ser múltipla e contraditória. Sem contar que dentro da literatura, a testemunha não é um salvo conduto, e sim um personagem construído pelo narrador. O excêntrico protagonista proclama que não há uma única verdade icônica, mas sim realidades individuais que são diversas. Segundo Sarlo, “se já não é possível sustentar uma Verdade, florescem em contrapartida verdades subjetivas que afirmam saber aquilo que, até três décadas atrás, se considerava oculto pela ideologia ou submerso em processos pouco acessíveis à introspecção” (2007, p. 39). Ao recorrer à ficção, Cony ressaltou que o testemunho é uma representação da realidade, que varia de acordo com o sujeito que narra, por isso a confiança inquestionável destinada ao discurso em primeira pessoa não deve ser proclamada. **Quase memória** evidencia claramente que realidades confiáveis podem ser inventadas através de estratégias narrativas que visam obter o “efeito de real”, portanto a crítica literária é importante para determinar o valor acadêmico e artístico, e assim averiguar se esta obra foi ou não baseada em fatos reais.

O protagonista obedecia “à tradição dos melhores narradores da história, de Homero em diante, o pai fazia do amigo de infância [chamado Absalão] uma colagem de outros meninos que fora encontrando pela vida, e outros que ele ia inventando conforme a inspiração e o auditório da hora” (CONY, 2006, p. 30). Talvez a intenção de Ernesto Cony Filho seja de viver aquilo que seria impossível de ser vivido, de se destacar no meio da multidão de homens-comuns: de ter um fabuloso e instruído amigo que veio da Itália, de ser o único a conhecer o lendário herói Joaquim d’Arc, de ter um amigo de infância invejável para qualquer criança, de fazer uma viagem à Itália que se mostrou irrealizável. A imaginação é o espaço em que se possibilita o impossível, já que, “aliás, fazia parte de seus truques interiores partir de

uma realidade estéril para um sonho grandioso” (CONY, 2006, p. 80). Como um homem ordinário que foi acometido por um tique nervoso no braço direito e não possuía grandes bens materiais, portanto não dispunha de magníficas oportunidades de viagem e erudição cultural como ansiava, poderia ter o seguinte lema de vida: “Amanhã farei grandes coisas” (CONY, 2006, p. 216)? Possivelmente, por meio da ficção.

Ao viajar pelo mundo da imaginação, o protagonista poderia atingir suas pretensões, como conhecer a Europa, ser um personagem realmente marcante de seu tempo que perpetrou proezas jamais imaginadas, como os heróis das óperas clássicas que tanto admirava. Suas grandiosas aspirações são percebidas pelos laboratórios que construía em sua própria casa, com o anseio ser um famoso perfumista ou o criador de uma tinta para escrita melhor do que a Sardinha. Até o impossível embrulho se tornou possível e chegou às mãos de Cony dez anos depois da morte de seu pai, mas, apesar disso, parecia ser novo, recém-embalado com a perícia que apenas Ernesto Cony Filho possuía e com a tinta e letra que poderiam ser somente dele: “Dez anos depois de sua morte, aqui está o embrulho. Talvez não seja o mesmo, impossível que seja o mesmo. Agora, tudo está ficando possível” (CONY, 2006, p. 92).

Carlos Heitor Cony é um escritor de vanguarda e um grande precursor desse espírito pós-moderno no qual há o diálogo entre realidade e ficção. A diferenciação entre o real e o irreal é cada vez mais complexa, ambos se interagem, sendo problemático separá-los, nota-se que é vaga a fronteira que separa esse dois conceitos. Seria lugar-comum dizer que a obra **Quase memória** é uma espécie de interface (cf. COMPAGNON, 2001, p. 138), que permite transitar entre a realidade e a ficção. Contudo, é importante compreender que o autor também trabalha com a tensão, o contato e o diálogo entre tais categorias, pois Cony precisa lidar com a tentativa de representar o mundo conhecido, anseio presente na literatura desde Aristóteles ao formular a ideia de *mimesis*³, mas também com as fantasias comuns ao imaginário do ser humano. Nesta obra, o intercâmbio entre os fatos reais e a imaginação, engenhosamente estruturado por Cony, trouxe uma polifonia discursiva, esclarecendo que uma biografia pode escapar de sua conceitualização tradicional.

³ *Mimesis* significa, basicamente, imitação e/ou representação da realidade. O antigo conceito aristotélico defende que a arte imita a natureza, ou seja, a mundo concreto.

O próprio indivíduo, personificado aqui na figura do pai do autor, é contraditório e incoerente, repleto de falhas e lacunas que nunca serão apreendidas pelo testemunho, de modo que a ficção na narrativa biográfica pode representar aquilo que foge à memória.

O pai do escritor fez uso da ficção no seu dia-a-dia ao forjar histórias mirabolantes que fascinavam qualquer criança, como era Cony na época, ele se transformava em um personagem intrigante e inusitado que surgia nos momentos mais inesperados, como funerais e missas, com a intenção de levar agrados para seu filho, seu maior entusiasta. Portanto, a morte não pontuou o fim da vida de Ernesto Cony Filho, pois “tudo pode ter acabado, menos o pai que continua fazendo coisas – grandes coisas – para deslumbrar o filho, surgindo magicamente entre os túmulos do cemitério com os caramelos, na sacristia da catedral com o sanduíche de presunto, [...] tão banal, tão ele, tão grande” (CONY, 2006, p. 237). Enquanto as lembranças das antigas experiências compartilhadas, devido ao vínculo paternal, persistirem na memória de Cony, seu pai permanecerá vivo, pois “a memória é âncora e luz” (CONY, 2006, p. 239).

Referências

- BARTHES, R. O efeito de real. In: _____. **O rumor da língua**. Trad. Antônio Gonçalves. Lisboa: Ed. 70, 1984.
- BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: _____. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Trad. Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Mourão e Consuelo Santiago. Belo Horizonte: Editora EFMG, 2001.
- CONY, C. H. **Quase memória**: quase-romance. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2006.
- HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, L. C. (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

POLLACK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.