

**UMA VIAGEM PELA MEMÓRIA, EM QUASE MEMÓRIA:
QUASE ROMANCE, DE CARLOS HEITOR CONY**

Camila Marcelina Pasqual¹
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17701046>

RESUMO

Este artigo procura compreender as principais descrições memorialistas que remetem ao passado, bem como observar como se configura o conceito de reminiscências presentes na obra *Quase Memória: Quase romance*, de Carlos Heitor Cony que descortinam acontecimentos, reminiscências dos anos 1940 e 1950 de um Rio de Janeiro nostálgico e supostamente real até o final dos anos 1990 do século XX. O *corpus* consiste em uma análise da obra pela remissão das questões relativas à construção de um enredo em que vai intercalando as memórias familiares e as crônicas públicas entre realidade e ficção. Uma narrativa delineada pelas lembranças, ora divertidas e ora nostálgicas, do narrador-personagem com o propósito de estabelecer a relação do romancista com o tempo, com as memórias, que se constroem e se fragmentam, e principalmente com a palavra escrita. O foco principal da narrativa em pauta é analisar os conceitos da experiência vivida e de memória involuntária presentes na narrativa Cony, um estudo específico das reminiscências do passado sob a luz do presente. Em um primeiro momento, pretendo analisar as duas formas de memória quais sejam: a de vivência individual (*Erlebnis*) e de experiência coletiva (*Erfahrung*) a partir das contribuições de autores como Benjamin (1985), Bergson (1999), Gagnebin (1982), e Freud (1976). Em um segundo momento, a pesquisa busca realizar uma análise da experiência vivida e memória involuntária com destaque para a experiência dos choques.

Palavras-chave: Narrativa; Erlebnis; Erfahrung; memória; experiência.

**A TRIP THROUGH THE MEMORY: IN ALMOST MEMORY, ALMOST ROMANCE
OF CARLOS HEITOR CONY**

ABSTRACT

This article looks to understand the main memorialist descriptions which take to the past, as well as observe how it configures the concept of reminiscences present in the work *Quase memória: quase romance* de Carlos Heitor Cony which unveil events and reminiscences of the 1940s and 1950s of a nostalgic and supposedly real Rio de Janeiro, until the end of the 90s in the 20th century. The corpus consists of an analysis about the work of the remission of the questions related to the construction of an essay that intercalates the memories of the relatives and the public chronicles between reality and fiction. A narrative delineated by the memories, nevertheless fun and nostalgic of a narrator and character with the purpose of establishing a relation of the novelist with the time, with the memories that are built and fragmented, and mainly with the written word. The main focus of the narrative on the agenda is analyze the concepts of experience lived and of the involuntary memories present in the narrative of Cony, a specific study of reminiscences from the past under the light of the present. In the first moment, I pretend analyze both forms of the memory which are: individual experience (*Erbebnis*) and collette experience (*Erfahrung*) with the contribution of authors such as Benjamin (1985), Bergson (1999), Gagnebin (1982), e Freud

¹ Pós-doutoranda pela UFMG . Professora da Faculdade Educacional da Lapa. Professora da rede pública do Estado do Paraná. E-mail camila.pasqual@escola.pr.gov.br

(1976). In a second moment the research looks produce and analyze of the experience lived in the involuntary memory highlighting the shock experience.

Key-Words: Narrative; Erlebnis; Erfahrung; Memory; Experience.

Este artigo tem por objetivo analisar *Quase memória: quase romance*, de Carlos Heitor Cony, a fim de compreender as principais descrições memorialistas que remetem ao passado, bem como observar o conceito de reminiscências presentes na obra, que descontinam acontecimentos, recordações dos anos 1940 até o final dos anos 1990 de um Rio de Janeiro nostálgico e supostamente real, que recupera a paisagem do período da era Vargas, como também revive figuras e fatos da história do jornalismo carioca, além de aspectos relevantes da história política do Brasil.

Justifica-se, portanto, a presente pesquisa pela possibilidade do contato com textos memorialistas através da análise do conceito de memória voluntária, tal como ela é reconstruída na obra, meu interesse primordial e, por outro lado, pela possibilidade de realizar considerações sobre a memória involuntária, busca-se um estudo específico das reminiscências do passado sob a luz do presente.

Quase Memória é analisada pela remissão das questões relativas à construção de uma narrativa de memórias, moldada pelas lembranças ambíguas do narrador, com vistas a estabelecer a relação do romancista com o tempo, com as memórias que se constroem e se fragmentam, principalmente com a palavra escrita.

Com base nas teorias de Walter Benjamin, abordo alguns aspectos considerados pelo autor como próprios da condição dos homens modernos, ao enfocar questões levantadas no texto de Cony, na tentativa de identificar seu posicionamento frente a tais questões.

Para Henry Bérgson (1999), há duas formas distintas de memória a de mecanismos motores (denominada memória-hábito) e a de lembranças independentes (chamada de memória espontânea ou memória-lembrança). A memória-hábito é aquela adquirida pela repetição de um mesmo esforço, de uma mesma ação, como, por exemplo, dirigir um carro, andar de bicicleta ou ainda para rememorar voluntariamente o que aconteceu ontem ou em um passado distante. Portanto é a memória adquirida pelo esforço dependente de nossa vontade.

Por outro lado, memória-lembrança/inconsciente pode ser considerada a “memória por excelência”. Traz à tona um momento único, não mecânico e não

repetitivo, mas evocativo. É o resultado de uma emoção, de uma sensação, que pode ser olfativa, auditiva, gustativa ou tátil, haja vista que a percepção pela visão é, por excelência, representante da memória voluntária. Bergson denomina respectivamente a memória de mecanismos motores de memória-hábito e a de lembranças independentes de memória pura/ memória- lembrança.

Benjamin se vale, em suas reflexões, de uma distinção realizada por Proust na obra *Em busca do tempo Perdido*. Refere-se à distinção entre “*memoire volontaire*” e “*memorie involontaire*”. Segundo a leitura benjaminiana de Proust, a “memória voluntária sujeita aos apelos da atenção, ocasionada, por exemplo, por uma imagem ou pela fotografia “se pode dizer que as informações sobre o passado, por ela transmitidas, não guardam nenhum traço dele”. (BENJAMIN, 1989, p. 106). O passado vivo seria trazido pela “memória involuntária”, provocada pelo contato com qualquer objeto material “fora do âmbito da inteligência e de seu campo de ação. Em qual objeto, isso não sabemos. E é questão de sorte, se nos deparamos com ele antes de morrermos ou se jamais o encontramos” (BENJAMIN, 1989, p. 106).

Na narrativa moderna, em que se expressa uma “crescente atrofia da experiência” na modernidade, o passado individual e o passado coletivo se separam e adquirem “exclusividade recíproca”. Segundo Benjamin, além de separar o passado individual e o coletivo, as modernas condições de existência conduziriam, ainda, a uma ruptura da memória em "voluntária" e "involuntária", sendo que a vivência exerce predomínio sobre a experiência. Assim, a "memória voluntária" estaria ligada à esfera da "consciência desperta", da qual dependeria — na visão de Benjamin, baseando-se nas teorias de Freud — a proteção contra os estímulos externos (choques), sem a qual estes poderiam causar efeitos traumáticos no indivíduo, ampliando as circunstâncias em que este se defronta com a necessidade de se proteger em relação aos choques externos, decorrendo a sobreposição da "memória voluntária" à "involuntária". A dificuldade moderna de resgate do passado através desta última forma de lembrar é explicada por Benjamin da seguinte forma

A recepção do **choque** é atenuada por meio de um treinamento no controle dos estímulos, para o qual tanto o sonho quanto a lembrança podem ser empregados, em caso de necessidade. Via de regra, no entanto, este treinamento assim supõe Freud cabe ao consciente desperto, que teria sua sede em uma camada do córtex cerebral, a tal

ponto queimada pela ação dos estímulos que proporcionaria à sua recepção as condições adequadas¹. O fato de o **choque** ser assim amortecido e aparado pelo consciente emprestaria ao evento que o provoca o caráter de experiência vivida em sentido restrito. E, incorporando imediatamente este evento ao acervo das lembranças conscientes, o tornaria estéril para a experiência poética. (BENJAMIN, 1989, p. 110. Grifos meus).

O contexto da memória involuntária é associado, aqui, à própria "experiência poética". Mas esta passagem se mostra interessante também porque, nela, há um conceito que, segundo Jeane Marie Gagnebin, se oporia, na filosofia benjaminiana, ao de "experiência" (*Erfahrung*), e seria apropriado à existência do indivíduo no "mundo capitalista moderno": o conceito de "experiência vivida". A *Erlebnis*, segundo Gagnebin (1982, p. 9) diria respeito à "experiência vivida, característica do indivíduo solitário". Para Benjamin, portanto, a "vivência", além de se referir à solidão do indivíduo moderno, pode se relacionar, ainda, à circunstância de este indivíduo se encontrar, em sua vida, continuamente defrontado com choques que exigem a constância da "consciência desperta" capaz de apará-los, criando obstáculos às possibilidades de emergência da "memória involuntária".

Sigmund Freud (1976, p. 194) pontua que o esquecimento de cenas, impressões ou experiências quase sempre pode ser entendido como um tipo de interrupção inconsciente. O esquecer seria, então, involuntário, enquanto o lembrar seria, de certa forma, um exercício voluntário, embora dependa de certos fatores, segundo Freud (1976, p. 324-374) associando-o à ideia de controle voluntário e controle involuntário da memória. Quando o sujeito procura recordar voluntariamente, “desfilar pela memória os detalhes” a maior parte das lembranças fica indistinta. Somente a dispersão intencional, um não pensar sobre permite que as lembranças irrompam na mente de maneira involuntária.

Benjamin, refletindo sobre a perda da dimensão da “experiência”, tomou por fundamento a afirmação de Freud de que a consciência surge no lugar de uma impressão mnemônica. Esta atua como uma camada defensiva do aparelho psíquico, aparando os choques e desviando-os. (FREUD, 1976, p. 40).

Dessa forma, a experiência (*Erfahrung*) deve ser compreendida como um conhecimento obtido sem intervenção da consciência, e que pode absorver os estímulos e fazer deles memória, história, densidade subjetiva. Por outro lado, a vivência (*Erlebnis*)

é a experiência vivida monitorada pela consciência, que transforma o vivido numa impressão forte e produz efeitos imediatos.

Benjamin diz que a experiência, tal como Bergson e Proust a imaginam, só será obtida sob a tentativa de reduzi-la de forma artificial. A memória-lembança de Bergson seria equivalente à memória involuntária de Proust. Já a Memória-hábito de Bergson corresponde à memória voluntária de Proust, que seria a memória sujeita aos apelos da atenção, que não guarda nem um traço do passado.

Em termos proustianos, só pode se tornar componente da memória involuntária aquilo que não foi incorporado pela consciência, “aquilo que não sucedeu ao sujeito como vivência”. (BENJAMIN, 1989, p. 108).

Freud (1976) considera que a consciência como tal não registraria nenhum traço mnemônico, teria como função importante agir como proteção contra estímulos. Esta teoria psicanalista procura compreender a "natureza do choque traumático" a partir da ruptura de proteção contra o estímulo. Apoiado nesta teoria, Benjamin pressupõe que o "sobressalto tem seu significado na falta de predisposição para angústia [o medo como defesa]" (BENJAMIN, 1989, p. 109).

Utilizando como ferramentas as análises de Benjamin sobre “experiência” e “vivência”, busca-se demonstrar como elas se fazem presentes no texto de Carlos Heitor Cony, e como se estabelece uma fusão entre os planos subjetivo e objetivo, entre o individual e o coletivo. Além desta ponte com o passado, procura-se abordar a experiência do choque em que o protagonista se vê permanentemente confrontado com a cidade antiga, o Rio de Janeiro de seu pai.

A partir das teorias de Benjamin e de Bergson é possível vislumbrar que, em *Quase Memória*, há uma fusão da memória individual com a da memória coletiva, cujas lembranças reencontram no passado (re)visitado partes da história do personagem narrador e, ao mesmo tempo, esboça uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir as suas memórias, tais como: das figuras da história do jornalismo carioca, da história no Rio de Janeiro da ditadura Vargas; das questões políticas nacionais, do homem diante da sociedade, e de forma mais contundente, da sua relação com o pai, Ernesto Cony. A memória que desmorona sobre o presente, “agora” do narrador é estimulada por um embrulho desencadeador. Esse estímulo leva-o a mergulhar na história pessoal e coletiva.

Publicado em 1995, *Quase Memória: quase romance* marcou o retorno de Carlos Heitor Cony ao mundo ficcional que lhe rendeu consagrados prêmios. O sucesso de crítica e de público desse livro levou Cony a ignorar sua promessa, feita há mais de 21 anos, de abandonar a literatura. Aos 70 anos de idade, ele inaugura uma nova enxurrada de romances, entre eles, *Quase memória*.

O enredo se desenvolve por meio de *flashback* de forma fragmentária num tempo não linear, cabendo ao leitor juntar os fragmentos e montar o grande painel. Todos os episódios são contados sob a ótica do personagem narrador. O embrulho que ele recebe em um hotel do Rio de Janeiro, desencadeia em memórias e mergulha em lembranças a partir da figura do seu pai, Ernesto Cony.

O texto é composto por vinte e cinco capítulos. A narrativa é construída por dois personagens baseados em pessoas reais: O narrador autoral, o próprio Carlos Heitor Cony, que estimulado a lembrar do pai por meio de um embrulho que recebe, viaja pela memória e constrói ficcionalmente o pai, Ernesto Cony. O pai é o centro de todos os momentos memorialistas e nostálgicos do narrador. Nessa narrativa, Cony versa sobre o passado e o presente, assim como em muitos romances contemporâneos que se valem da técnica narrativa de Machado de Assis. O embrulho trouxe à tona uma constelação de lembranças, envolvendo a figura do pai, que levará o narrador a reconstruir um quadro de que muitas partes foram esquecidas.

O narrador mergulha numa viagem pela memória, durante um dia e uma noite em lembranças, tal qual o *Ulisses*, de James Joyce, na expectativa de compreender as partes da sua própria história como um círculo sem começo nem fim, mas narradas envolvendo a figura do personagem, Ernesto Cony.

É possível observar que há um “enigma” que percorre toda a narrativa. O narrador se fecha em seu escritório, após o almoço, contemplando o embrulho enigmático que recebeu na portaria do hotel e passa a mergulhar profundamente em lembranças, buscando entender o porquê de ter recebido aquele pacote, dez anos após a morte de seu pai. Esse “enigma do embrulho”, a certeza de que nunca vai abri-lo, prolonga-se, até o “infinito da memória”, despertando certa curiosidade no leitor, pois capítulo a capítulo a abertura do pacote é postergada. No entanto, tudo é revelado aos poucos, pelas reminiscências narradas em cada capítulo. Nota-se que o conteúdo do envelope leva o narrador ao encontro com o passado, para estabelecer relações com o presente em que o próprio

narrador afirma “o carro me leva pelas ruas da cidade como o embrulho me levou pelas ruas da memória”. (*Qm*, 2014, p. 230).

A memória se manifesta no narrador que se põe a escrever suas lembranças verdadeiras, numa preparação mística para a vida inteira. Ao contemplar o envelope todo o passado vem à tona. O autor nos fornece tantas “pistas” para: delinear a memória e presentificá-la, tais como: cheiros, sons, cores, saudade, trajetória jornalística e as aventuras do seu pai, certa admiração e, em alguns momentos, certa angústia.

Para Benjamin (1989), as memórias do passado são retomadas pelo presente. A memória involuntária nos atinge sem que seja convidada ao nosso encontro, produz a possibilidade de recriar ao acaso o próprio passado, de modo que este passado é uma construção do presente. O acaso diz respeito ao encontro inesperado dos sentidos e da cognição com paisagens, sabores, cheiros, sons e texturas que passam a recriar acontecimentos pretéritos, o que corresponde ao sentido essencial da memória involuntária. Trata-se de trazer à tona um saber ainda não consciente do passado.

Todo esse aflorar da memória involuntária chamada pelo presente a qualquer momento, em forma de uma imagem fugidia, uma música, um sabor, um odor, encontramos na primeira parte de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, intitulada “Combray”.

Marcel Proust, ao mergulhar parte do bolo “madeleine” no chá e saboreá-lo, descreve essa sensação efêmera: “tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de sua causa” (PROUST, 1982 p. 31). O sabor que se elevara daquela mistura do bolo “madeleine” mergulhado no chá leva o narrador a desencadear uma teia complexa de lembranças, ideias, sentimentos e percepções aparentemente perdidos no tempo.

Entretanto, diferentemente do que ocorrera no episódio do chá e do bolo “Madeleine”, a reação do protagonista de Cony é também intensa, ao reconhecer seu pai, no envelope recebido pelo porteiro: “o envelope tinha um cheiro dele, de fumo e da água de alfazema que gostava de usar [...]. Diante do envelope, o susto o levou a sentir “um calor estranho, a cabeça latejando, sentia até mesmo um início de suor na testa.” (*Qm*, 2014, p. 11).

Proust recordou de todo o seu passado pelo paladar ao beber um gole de chá e provar algumas migalhas do bolo “madeleine”. Em Cony essa rememoração acontece

pelo odor – “o cheiro” – e vai, por meio dele, mergulhar lentamente nas lembranças trazidas pelas sensações. O cheiro sentido pertence ao universo sensorial intransferível do autor, mistura de memória e imaginação que nada tem a ver com a realidade.

No entanto, essa sensação é tão forte que desperta o passado do narrador. O cheiro da água de alfazema remete a outro cheiro que é “um perfume antigo: o da brilhantina que o pai usava”. Esses cheiros levam o narrador para um terceiro cheiro mais “forte límpido total” que é o da fruta manga. Este forte cheiro o faz lembrar-se do pai, em especial no episódio de um enterro que foi interrompido, por um forte barulho em que o pai, ao subir numa árvore que estava carregada de mangas maduras que exalavam um cheiro sensual, para colhê-las, “caíra em cima da carroça que trazia as coroas de flores que seriam depositadas no jazigo perpétuo dos Mota de Santa Cruz” (*Qm*, 2014, p. 29-35).

Essas lembranças chamadas pelas sensações subjetivas, geradoras de imagens – do passado para o presente, situam o narrador ao momento atual vivido. A respeito das reminiscências sensoriais, Benjamin (1989) aponta que

[o] odor é o refúgio inacessível da *mémoire involontaire*. Dificilmente ele se associa a uma imagem visual; entre todas as impressões sensoriais, ele apenas se associará ao mesmo odor. Se, mais do que qualquer outra lembrança, o privilégio de confortar é próprio do reconhecer um perfume, é talvez porque embota profundamente a consciência do fluxo do tempo. Um odor desfaz anos inteiros no odor que ele lembra. (BENJAMIN, 1989, p. 135)

Essa aproximação da narrativa de Cony com algumas passagens da obra proustiana se faz necessária, não pela estrutura da obra em si, mas pelas percepções sensoriais de rememoração involuntária presentes em ambos os autores. O sabor na obra de Proust e o olfato na obra de Cony são os fatores que as aproximam e que colocam a discussão das noções de tempo e espaço. O protagonista de *quase memória* nos adverte a respeito desta aproximação:

Se me metesse a escrever um livro sobre o que está acontecendo, alguém acharia nesse embrulho, vindo brutal e inesperadamente do passado, uma referência, associação ou plágio da madeleine de Proust. [...] 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. E o meu não era tempo perdido, mas um tempo desperdiçado. (*Qm*, 2014, p. 109-110).

Para o narrador, o tempo não era o tempo perdido de Proust, mas sim o tempo desperdiçado, ou seja, um tempo mal aproveitado que não se pode reencontrá-lo por ser irrecuperável. Essa dualidade entre “perdido” e “desperdiçado” sugere a ambiguidade ante o vivido, como se a memória não estivesse apta a definir o que ocorreu no passado, e resultasse numa memória incompleta. O tempo perdido da infância e da juventude é revisto, na idade madura, apesar da clareza do sofrimento, do tédio e da angústia de muitos momentos, daí a melancolia e a ideia de tempo perdido ou desperdiçado. No romance *A casa do poeta trágico*, de 1997, de Cony, também demonstra essa busca, por algo que não mais existe, de um tempo já perdido, ou desperdiçado.

O narrador vai reconstituindo o tempo entrelaçando imagens, retratos, descrições, cenas e repetições, para tornar viva a memória de seu pai. Dessa forma, ele vive o presente o “agora” com intensidade o que o tempo passado lhe trouxe à memória: “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 que outros foram para mim”. (*Qm*, 2014, p. 110).

O narrador isolado em sua sala, no escritório, tentando decifrar o embrulho, passa a se questionar sobre quem teria enviado aquele pacote, escrito em tinta roxa, em papel recente. Quem? Ele se sente quase seguro ao confiar na cumplicidade da memória. Assim, vasculha no baú da memória para encontrar uma resposta e lembra de um episódio em que o seu pai lhe enviou um postal de Piracicaba.

Lembro até o histórico postal que me mandou de... Fiuggi! Não, não foi Fiuggi, nem de Roma, que fica perto, naquela fantástica viagem que ele não fez. Na verdade, o cartão não era de Roma nem de Fiuggi, mas de Piracicaba. Foi, talvez, uma das suas mais complexas façanhas (*Qm*, 2014, p. 169).

É possível notar nessa citação que o “passado individual entra em conjunção, na

memória, como o passado coletivo” (BENJAMIN 1989, p. 107) em que o narrador tenta lembrar ou reconstruir um passado através da memória voluntária. Por outro lado, há a memória involuntária, em que a recordação vem à tona, ou seja, daquele acontecimento que estaria aparentemente “esquecido” e o narrador encontra-se numa confusão de memórias, ao tentar se lembrar de qual cidade recebeu o tal cartão postal.

Em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, sem desconsiderar os méritos de Proust, Benjamin (1989) considera que a memória não pode depender tão somente, dos acasos individuais, pois a dimensão privada não está desvinculada das experiências adquiridas pelos fatos exteriores. Essa ligação entre memória e experiência, sugere Benjamin (1989, p. 107), que “as recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade”.

O narrador exausto, já tarde da noite (madrugada), decide fechar o escritório e deixar o embrulho sobre a mesa e ir embora. Ao descer à garagem do hotel entrar no carro e subir a pequena rampa do hotel, observa que há uma fachada acesa e percebe um movimento na portaria:

Passo pelo hotel Novo Mundo, é a única fachada acesa, revela algum movimento, o resto da rua, do bairro e da cidade está em silêncio, na portaria do hotel talvez esteja chegando um hóspede, vindo do interior de São Paulo, trazendo um embrulho para alguém, não, estou deslocado no tempo, isso **não aconteceu agora**, aconteceu ontem, o sujeito chegou, perguntou se me conheciam, alguém disse que sim, uma, no máximo duas vezes por semana almoço ali, só isso, e o embrulho ficou na portaria.[...]. (*Qm*, 2014, p. 230. grifo meu).

Nessa citação é possível perceber a presença de memória involuntária, quando o narrador ao passar de carro pela portaria imagina um hóspede entregando um embrulho ao porteiro, e instantes depois, ele percebe que se encontra deslocado no tempo e relembrava que o embrulho fora entregue no dia anterior, ou seja, a vivência do narrador é assimilada e despertada para a realidade. Nesse relato, as impressões de memória também evidenciam a fusão entre o passado individual e o coletivo. Essa fusão entre o aflorar da memória individual e da memória coletiva é recorrente na narrativa de Cony.

Na narrativa de Cony, também há a presença do choque que se incorpora à constelação de lembranças conscientes do narrador. A ligação entre a vivência marcada por choques contínuos aparece em alguns momentos relevantes no texto de Cony.

No início da narrativa nota-se “o esquema de um choque” quando o protagonista recebe o embrulho num gesto mecânico e involuntário, isso traz à luz, todas as sensações relacionadas ao olfato. O narrador imediatamente sente, o cheiro do perfume do pai, mas não lembra o nome “talvez *origan*, de *Gally*”, ou algo parecido. O cheiro de brilhantina que o pai usava, também é outra lembrança antiga. Depois de tantos anos, o cheiro de brilhantina, parece deixá-lo intrigado. (*Qm*, 2014, p. 19).

No capítulo vinte e um, o narrador perdido em suas lembranças, sem se importar com o tempo, ou melhor, o tempo deixou de funcionar para ele.

Lá fora anoiteceu, a secretaria foi embora, todos foram embora, não senti fome e nem pressa, acho que o pai me mandou esse embrulho para isso mesmo, para que eu abrisse espaço e ficasse pensando nele [...] É a primeira vez, porém, que mandou tudo para cima, compromissos e vontades, para curtir a sua memória, essa presença física que ele me mandou, presença dele, cheiro dele, tudo dele. Nem vontade tenho de olhar o relógio. **O tempo parou**. Entretanto, nunca o tempo foi tanto tempo. (*Qm*, 2014 p. 194. Grifo meu).

O narrador, Cony, nesse fragmento, deixa explícito que o tempo parou para o pai adentrar no seu espaço e organizar suas lembranças. Ele ignora os ponteiros do relógio para se entregar a uma viagem imagética e nostálgica dos momentos vividos numa mistura de sentimentos que ligam o passado ao presente, como se o embrulho trouxesse de volta todas aquelas experiências vividas pelo seu pai.

Em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, Benjamin pensa o passado como algo inacabado. Essa noção de passado como algo que não está fechado, isso fica evidente na análise que o Benjamin faz dos versos de *spleen*, em Baudelaire. Para o filósofo o tempo no *Spleen* está objetificado,

os minutos cobrem o homem como flocos de neve. Esse tempo é sem história, do mesmo modo que o da *mémoire involontaire*. No entanto, a percepção do tempo está sobrenaturalmente aguçada; cada segundo encontra o consciente pronto para amortecer o seu choque [...]. (BENJAMIN, 1989, p. 136)

No último capítulo, o narrador, ao sair do hotel, passeando de carro pela cidade silenciosa do Rio de Janeiro e ao passar pela enseada da Barra, “18 quilômetros de avenida e mar”, percebe que há muito deixou a cidade antiga, aquela cidade do seu pai, o narrador, então, se depara com um choque:

Só então reparo que há muito deixei a cidade antiga, o Rio do pai. O Rio que em parte acabou, como as coisas acabam: no fim. Pior: sendo substituído por outro, largo, vertical, sem esquinas onde ele pudesse marcar um encontro, conversar com um desconhecido e assombrá-lo com as coisas que fez, que pensou ter feito ou que achava que iria fazer. Pior também para mim. Alguma coisa acabou ou está acabando. Cansado ou não, dou-me o direito a uma alucinação pessoal: ver o balão que ele fazia, rei de todos os outros reis, silencioso e iluminado, passando por cima desses prédios, dessas pistas largas e fosforescentes. (*Qm*, 2014, p. 237).

Esse deslocamento em direção a uma cidade moderna toda urbanizada, que não era mais a cidade antiga da época do seu pai, acaba por levar o narrador a pensar no fim. Ele sente que tudo acabou que aquela paisagem do Rio de Janeiro dos anos de 1940 e 1950 não existe mais. O narrador leva um choque, pois está diante da modernidade que vem substituindo o antigo pelo novo. A noite para ele é infinita, como uma “enseada escura onde a memória é âncora e luz, que vai adormecer todas as coisas que ele [pai] assinou” (*Qm*, 2014, p. 239).

O choque desse reconhecimento com a cidade moderna, das pistas largas e fosforescentes, faz sacudir o coletivo adormecido do narrador em seu despertar. (BUCK-MORSS, 2002, p. 265). O narrador encerra seu relato afirmando que nunca vai abrir o embrulho por ser desnecessário, pois todos os fantasmas que estavam adormecidos saíram do envelope.

Com base nas teorias benjaminianas, foram expostos alguns aspectos considerados pelo autor como próprios da condição dos homens modernos, pelo enfoque de questões levantadas no texto de Cony, e procurou-se identificar o posicionamento adotado por ele frente a tais questões.

Portanto, a leitura da obra propõe questionamentos interessantes quanto ao tipo de texto ali encontrado, principalmente por parte daqueles que têm conhecimento sobre a concepção de memória baseada na teoria de Benjamin sobre e o conceito de experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*).

A memória involuntária, em Proust, faz voltar à tona uma vivência individual de teor coletivo, imersa no coletivo e, por isso, mais potente. No caso da obra de Carlos Heitor Cony, pode-se dizer, com liberdade, que a cadeia de associações que assaltou o narrador de *Quase memória* configura uma vivência individual e uma memória

involuntária coletiva. O narrador se transporta não para algum ponto do passado, mas para vários pontos relevantes da história jornalística e política do Rio de Janeiro da segunda metade do século XX.

Enfim, as memórias, que imperam ao longo de toda a narrativa de Carlos Heitor Cony, não dependem única e exclusivamente do aflorar da memória involuntária. Segundo Benjamin (1989), as inquietações da vida interior não teriam, por natureza, esse caráter irremediavelmente privado da memória involuntária/voluntária. Elas só o adquirem “depois que se reduziram as chances dos fatos exteriores se integrarem à nossa experiência. Os jornais constituem um dos muitos indícios de tal redução” (BENJAMIN, 1989, p. 106). A imprensa não tem intenção de fazer com que o leitor incorpore à própria experiência às informações que lhe fornece; nada é mais alheio do que o sangue que escorre das páginas sensacionalistas de um informativo e ou de um romance, numa época em que os fatos exteriores não se integram à nossa experiência.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Prefácio- Walter Benjamin ou a história aberta In: **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas vol. I.

_____. O narrador: In: **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas vol. I.

_____. A imagem de Proust. In: **Magia e técnica, arte política:** ensaios sobre a literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas vol. I.

_____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: **Charles Baudelaire:** um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. Obras escolhidas vol. III.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória.** Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar:** Walter Benjamin e o projeto das Passagens. Tradução: Ana Luiza de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó, SC: Editora Universitária Argos, 2002.

REVISTA PAIDEIA DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ
27ª ed./2025 ISSN - 2595-265X

CONY, Carlos Heitor. **Quase memória: Quase-Romance.** 29 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

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

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: **Obras completas da edição standard das obras psicológicas de Sigmund Freud**, v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. Recordar, repetir e elaborar. In: **Obras completas da edição standard das obras psicológicas de Sigmund Freud**, v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

KONDER, Leandro. Walter Benjamin: **o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann.** Trad. Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

Como Citar:

PASQUAL, C. M. UMA VIAGEM PELA MEMÓRIA, EM QUASE MEMÓRIA: QUASE ROMANCE, DE CARLOS HEITOR CONY. **Revista Paideia do Colégio Estadual do Paraná**, [S. l.], v. 27, n. 1, 2025. Disponível em: <https://www.seer-ojs.pr.gov.br/index.php/paideia-cep/article/view/313>. Acesso em: 24 nov. 2025.