

# VIDROS DE LOÇÃO — uma incursão pelas memórias de Maria Helena Cardoso

ROBERTO REIS \*

## RESUMO

Este texto tem três vetores fundamentais: 1) abrir uma brecha no canon consagrado, a partir de uma dada maneira de ler o corpus literário brasileiro, com a indagação do memorialismo; 2) ressaltar a relevância de se questionar o substrato memorialístico do Modernismo enquanto forma de compreender a transição da sociedade brasileira, a caminho da modernização, acentuando a feição autoritária e conservadora do precesso; 3) situar a obra de Maria Helena Cardoso no horizonte delineado, apontando seus eixos mais significativos.

Oh abre os vidros de loção  
e abafa  
o insuportável mau cheiro da memória

(Carlos Drummond de Andrade, «Resíduo»)

---

\* Professor de Literatura Brasileira da University of Minnesota (USA). Doutor em Letras (PUC-JR).

**A**s histórias da literatura brasileira, em geral preocupadas em dar conta dos textos *propriamente literários*, tendem a deixar de fora uma série de outras formas, as quais, muitas vezes, podem ser fundamentais para o entendimento do fenômeno textual (usando agora o adjetivo numa acepção bem ampla) na sua intrincada complexidade. Apesar de algumas saudáveis exceções, creio que não estaria longe da verdade ao escrever que a historiografia literária brasileira e significativa parte de nossa crítica foram concebidas sob a égide do imanentismo, que insiste em delimitar fronteiras, estabelecendo os contornos (cada vez mais difusos) da especificidade do literário. Eu prefiro sublinhar os vários contágios e intercessões que o discurso poético mantém, no espaço eminentemente dialogal e intertextual da cultura, com outras formações discursivas. Ou, dizendo de outro modo, trata-se de praticar uma crítica do discurso (esta linguagem que absorve pegadas do contexto histórico-social), seja ela literário ou não. Tal postura acarreta a consequência de tomar qualquer texto enquanto prática significante, dotada de marcas inconscientes e ideológicas. Compreender os diversos discursos que constituem a cultura — tomando o termo em seu sentido antropológico<sup>1</sup> —, significa desvendar com mais aguda verticalidade o território social e humano que habitamos. Vale dizer: o *lugar da crítica* é aquele em que ela se converte numa *crítica do lugar*.<sup>2</sup>

O longo parágrafo introdutório deve latejar no horizonte deste texto, balizando meu gesto, que agora se inicia, de intervir no quadro atrás descrito, dedicando atenção a um gênero relegado pela historiografia e pela crítica literária: o memorialismo.

Desde logo cabe frisar que estará fora de minhas cogitações uma problematização teórica da memória. Apenas me limitaria a lembrar que a palavra biografia — escrita da vida — nos leva a pensar que toda *bio*, tornada *grafia*, abre de imediato um coágulo entre realidade e representação, entre história e discurso, possibilitando que se imiscua, nesta clareira que se apresenta, o ficcional. A escrita de uma vida deixa de ser vida para ser escrita. Neste hiato, neste jogo, instala-se, segundo entendo, uma alegorização simbólica da existência, em que o sujeito da escrita passa a ser ele-mesmo um intérprete do vivido. É em função desta premissa que admitiria uma abordagem do discurso memorialístico nos mesmos parâmetros que norteiam uma indagação do literário.

Por outro lado, suspeito que o descaso com que é tratado o gênero se deva ao fato de que as memórias, enfocadas desde um ângulo estritamente imanentista, não são consideradas literatura. Foge ao meu propósito desencavar as causas desta negligência. Tampouco pretendo abranger, nos limites deste trabalho, o memorialismo em toda a vasta extensão da literatura brasileira. Restringindo minha ambição, registraria apenas, e bastante sumariamente, que tal menoscabo impede que percebamos toda uma gama de costumes de um Brasil antigo, agrário, captado nas páginas do *Minha vida de menina*, de Helena Morley ou das *Memórias* e das *Memórias inacabadas*, de Humberto de Campos; ou que se tenha um mais adequado dimensionamento das inquietações de um escritor, como no *Diário íntimo*, de Lúcio Cardoso ou dos bastidores da vida literária de uma época, como no *Diário secreto*, de Humberto de Campos; ou ainda que se colha importantes subsídios para um assédio mais denso e contundente da obra de uma série de escritores ou mesmo da produção ficcional que lhes foi contemporânea, com a leitura de *Um homem sem profissão — sob as ordens de mamãe*, de Oswald de Andrade, *A idade do serrote*, de Murilo Mendes, *Infância*, de Graciliano Ramos, *Meus verdes anos*, de José Lins do Rêgo, *A menina do sobrado*, de Cyro dos Anjos.

Ora, mesmo a breve mirada que se possa dar aos poucos livros e nomes listados nos levaria a constatar que é considerável o número de memórias legadas pelo Modernismo brasileiro. Romancistas como Graciliano transitam da ficção à confissão, para evocar arguto estudo de Antonio Candido;<sup>3</sup> José Lins passou das memórias disfarçadas às memórias declaradas. Se fôssemos computar os relatos que são “falsas” memórias — como *O amanuense Belmiro*, de Cyro

dos Anjos, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos ou as *Memórias de Simão, o caolho*, de Galeão Coutinho —, a quantidade de textos que respiram lembranças raiaria as margens do surpreendente.

Nestes livros, em geral, são recordados a infância, o passado, num meio senhorial, masculino e patriarcal, que entra em vertiginosa decadência com o declínio da produção açucareira no nordeste e da produção cafeeira no vale do Paraíba, conseqüência, em larga medida, da abolição da mão-de-obra escrava. A literatura do Modernismo lê este trajeto, como se passasse a limpo o passado rural, mas com um acento nitidamente saudosista. Se tivesse que delinear, em traços ligeiros, o perfil prototípico dos personagens da narrativa modernista, diria que estes são, o mais das vezes, incapazes de se adaptarem à nova realidade, peculiarizada pela urbanização, pela industrialização, pela ascensão das classes médias, pela franca adoção do capitalismo e pelo anseio de modernização que toma conta do país. Por outra parte, tanto os agentes fictícios quanto a intelectualidade que viveu a virada do século e as primeiras décadas do novecentos brasileiro estão dilacerados por esta contradição entre o passado e o presente.

Os livros de memórias, por conseguinte, não apenas nutrem a produção ficcional, sendo inúmeros os textos de lembranças ficcionalizadas. Eles também constituem esplêndido material para se estabelecer uma mais adequada radiografia do contexto social e cultural da época.

Foi Silviano Santiago quem chamou a atenção para o substrato memorialístico da ficção modernista. Após apontá-lo, prossegue:

nos nossos melhores romancistas do Modernismo, o texto da lembrança alimenta o texto da ficção, a memória afetiva da infância e da adolescência sustenta o fingimento literário, indicando a importância que a narrativa da vida do escritor, de seus familiares e concidadãos, tem no processo de compreensão das transformações sofridas pela classe dominante no Brasil, na passagem do Segundo Reinado para a República, e da Primeira para a Segunda República. Tal importância advém do fato de que é ele — o escritor ou o intelectual, no sentido amplo — parte constitutiva desse poder, na medida em que seu ser está enraizado em uma das “grandes famílias” brasileiras.<sup>4</sup>

A certa colocação do crítico mineiro nos traz para o terreno da interpretação. O Modernismo corresponde, convém repetir, a um momento de transição da sociedade brasileira. O país está se transformando, numa passagem de agrário para urbano-industrial; uma ordem tradicional de valores tende a ser substituída por outra, eminentemente capitalista e mais burguesa, com as camadas médias desempenhando um papel mais importante no cenário político. Em poucas palavras: com a paulatina derrocada dos modelos senhoriais, patriarcais e masculinos que monoliticamente predominavam na formação social brasileira, há uma tendência à pluralização.<sup>5</sup>

A literatura modernista me parece ser o relato desta decadência, em última instância. Antonio Candido, num prefácio, manifestou sua estranheza quanto ao fato de que, num país novo como o Brasil, a produção literária exale esta fragrância decadentista.<sup>6</sup> O trecho transcrito de Silviano Santiago insinua que grande parcela dos escritores modernistas é egressa das famílias patriarcais arruinadas. Sua obra, no final das contas, acaba sendo uma restauração da cena senhorial no espaço da representação literária.<sup>7</sup> Disso resulta o desconforto de, lendo esta literatura, termos a impressão de *dejà lu*, de estarmos *relendo uma mesma história*, a da derrocada das falidas elites brasileiras, inábeis ao enfrentarem os novos tempos que se anunciavam ao redor dos anos 30, como se o romance da época nos revelasse sempre este auto-retrato.

Se a novelística de Lins do Rêgo pode ser tomada como exemplar, na medida em que tematiza a decadência, a poesia de Drummond o seria no sentido de narrar o périplo do "filho pródigo": o sujeito poético drummoniano, em particular a partir de *Boitempo*, se curva cada vez mais para o passado, a família, o clã, Itabira, a figura paterna, recuperados imaginariamente em vários poemas.<sup>8</sup>

Esta teia de considerações se amplifica pela leitura dos relatos memorialísticos. Para citar um único dado, em meu entendimento capital e que precisaria de mais refinada dissecação, percebe-se que a maioria destes escritores trava contacto com o texto alheio como forma de evasão das severas restrições impostas por uma educação quase feudal, no contexto do patriarcado que assinala a família rural brasileira. A aproximação com o imaginário dos outros chega através dos casos e relatos de uma negra velha, um criado, alguém que lhe empresta livros de aventuras, para depois ser presidido pelo pai (verdadeiro ou simbólico). Ou seja: é o pai quem passa ao filho o gosto de ler/pela literatura (ou que,

na pior das hipóteses, o sedimento). No pai, não raro às voltas com a literatura, quase sempre se enfraquece a linhagem masculina, sendo muito mais sonhadores do que autênticos e eficientes homens de terras, ou sendo pobres que entram para a família mais bem situada economicamente da mulher e que, envolvidos em tantos negócios que não dão certo, acabam decretando a falência dos seus. Na biografia de outros escritores, a orfandade paterna está presente. De uma ou de outra forma, com variantes que não invalidam a constante que subjaz ao trajeto familiar destes romancistas, seu dossiê sempre apresenta como problemática a figura do pai. E, de posse do saber patrilinear que lhes foi legado, uma vez adultos, tais ficcionistas desenharão o seu imaginário, e nele buscarão reconstituir o passado senhorial das casas-grandes, nostálgica e saudosisticamente. Com tamanho comprometimento afetivo e caráter de sublimação, neutraliza-se o poder de fogo crítico desta literatura e não me parece apropriado, pura e simplesmente, ajuizar-se os romances do Modernismo como de crítica social. Se em 22, como bem salienta Alfredo Bosi,<sup>9</sup> há uma captação da faceta primitivista do país, de um Brasil embebido num mítico eterno presente, em 30 mitifica-se o passado agrário, lamentando-se que ele não exista mais. Os "bons tempos" foram tragados pela modernização. Mas esta modernização, dando-se em tais moldes, mal pode esconder a sua feição conservadora e autoritária.

A exposição das seções anteriores me franqueia agora ingressar com passos mais firmes nas memórias de Maria Helena Cardoso. Cumpro escrever que incursionarei por seus textos com o propósito maior de ilustrar o que atrás ficou esboçado, ademais de me propor a palmilhar os eixos básicos de seu trabalho e de intentar vinculá-lo à reflexão até aqui desenvolvida.

Como se sabe, Maria Helena é irmã do romancista Lúcio Cardoso, autor de um livro da envergadura da *Crônica da casa assassinada*. Em outro lugar, examinei o primeiro volume de memórias de Maria Helena Cardoso e procurei entranchá-lo ao romance de Lúcio.<sup>10</sup> Necesito, de forma breve, recapitular aquele percurso.

A leitura de *Por onde andou meu coração* (1966)<sup>11</sup> nos mostra uma família do interior em constante nomadismo, no esforço de recompor os seus bens, dilapidados pela quase penúria. Chama especialmente a atenção a ausência da figura paterna. O Sr. Cardoso, sonhador, está sempre às voltas com projetos que nunca dão certo e não consegue prover a subsistência dos seus. A Sra. Cardoso

assume a chefia da casa, fazendo questão de educar os filhos, para que tenham um futuro melhor e de mais prestígio. É Maria Helena, irmã mais velha, por outro lado, quem se encarrega da formação literária de Nonô (Lúcio, tomando esta incumbência da mãe, que lia trechos de romances para os filhos antes de dormirem.<sup>12</sup> As mulheres, deste modo, suprem a vacância do pai.

Ora, esta análise me serviu para interpretar a luta pelo poder na chácara dos Meneses, família que protagoniza a *Crônica*, onde é patente, outra vez, em suas mais de quinhentas páginas, a falta do pai. Os atuais remanescentes, Valdo, Timóteo e Demétrio, incapazes de gerenciar o clã, são sobretudo ameaçados por Nina, oriunda do espaço urbano e a princípio demasiado feminina, tornando-se um perigo para a combalida ordem masculina. Demétrio é quem comanda a família Meneses, por ser o mais velho. Entretanto, no fundo, jaz nele uma reprimida ambigüidade;<sup>13</sup> Timóteo é a própria encarnação dos dois polos, homem que se veste de mulher, maquilado e coberto de jóias; Valdo, tendo se casado, é outro risco — ele irá embora, quando tudo se acabar na “casa assassinada”. Restará, como herdeira e cronista do espólio carcomido da chácara, a cinzenta e anulada Ana; o verdadeiro homem e pai da história, o jardineiro, não era da família; e André, que estava sendo preparado para ocupar o centro vazio, também parte, além de não ser, de igual modo, um autêntico Meneses, filho de Ana com Alberto, o empregado que cuidava do jardim. O pai dos três descendentes nunca é mencionado e os únicos antepassados citados, D. Malvina e Maria Sinhá, são mulheres masculinizadas. O estudo deste romance publicado em 1959 faculta perceber-se a debilitação das ordens patriarcal e masculina, sem que uma outra força as venha substituir. Outras narrativas de Lúcio, como *Dias perdidos*, tendem a corroborar a interpretação que acabo de sintetizar, uma vez que aí o pai é, de maneira idêntica, problemático e ausente e sonhador. Ou, numa outra espécie de ramificação, um livro como *A menina morta*, de Cornélio Penna, também apresenta a fratura da ordem masculina, por uma personagem recém-chegada da cidade (Carlota), sem que uma nova ordem se declare para preencher o espaço questionado. O mesmo se poderia ainda dizer de *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado.

O que está me interessando demonstrar é que existe todo um entrecruzamento meio subterrâneo entre estes textos, de diferentes autores e épocas e gêneros, mas que terminam tecendo uma mesmíssima história. No caso de Lúcio/Maria Helena, memória se enlaça

com ficção e as leituras reciprocamente se iluminam, como procurarei mostrar enfrentando *Vida, vida* (1973), o segundo depoimento escrito por Maria Helena Cardoso.<sup>14</sup>

Clarice Lispector, em crônica estampada no *Jornal do Brasil*, em junho de 1973, e reproduzida no volume compulsado de *Vida, vida*, perguntava de Maria Helena Cardoso por que esta, sendo irmã de Lúcio “para todo o sempre”, não escrevia um livro sobre o irmão ficcionista. Lúcio Cardoso, importa enfatizar, sofreu um derrame cerebral em 7 de dezembro de 1962, vindo a falecer em setembro de 1968. A doença afetou a fala e a escrita do romancista e *Vida, vida* é, antes de mais nada, o relato de sua *via crucis* em busca da recuperação. Paralelamente, temos um perfil do artista, alegre, criativo, cercado de amigos, generoso, sonhador igual ao pai, que se transforma em uma criatura dependente e criança, parálitico do lado direito, mas que nunca perdeu a esperança e a alegria de viver, apesar dos momentos de desânimo. A segunda trombose, que lhe foi fatal, o atingiu no ápice de sua reabilitação.

O livro se organiza em torno de alguns eixos, como morte (de Lúcio, da família, do passado), vida (termo presente no título, como se contraposto ao anterior), passado (que se articula a morte), presente (falta de vida). Lúcio é um personagem síntese, na exata medida em que encarna em si todos os vértices: representava a vida, pela qual luta, e é atingido pela morte; está ligado ao passado (família) e, no presente, convive com Maria Helena.

Entre os exemplos que poderiam ilustrar os referidos núcleos ao redor dos quais se organiza *Vida, vida*,<sup>15</sup> merece destaque trecho que vincula a morte ao passado:

até então a morte era apenas um símbolo, uma ameaça que não se realizaria, que nunca me atingiria, nem aos meus. Sentia-me firme, presa solidamente a esta terra, protegida pelas presenças da avó, dos pais, tios, uma verdadeira muralha que me fazia esquecer, impedia que chegasse até a mim, o ruído sutil do outro lado. Com a morte da minha avó, de Sanore e papai, abriram-se as primeiras brechas na muralha que me protegia. Já não me sentia tão segura. Vinte anos se passaram para me adormecer e, súbito, uma brecha maior ainda se abriu, por onde desapareceram Tidoce, Oscar, Dazinha e agora Pedro. Sob ataques tão freqüentes a muralha se acha fortemente abalada, vacilando nos seus alicerces. Só resta Leopoldo



e logo depois nós, os irmãos, vulneráveis como nunca estivemos ao ataque sempre mais próximo de um invasor que não perdoa (p. 128-29).

É claro, na passagem, o desaparecimento gradativo dos entes queridos da família e daquilo que simbolizam. Maneiras de retomar este passado são as viagens sonhadas (“a mais insistente sempre, a que conduz às terras de Minas Gerais” — p. 189) ou reais (ida a Curvelo e Belo Horizonte), o encontro com pessoas a ele ligadas (“cada qual querendo falar mais do que o outro sobre o passado que nunca morreu nem morrerá dentro da gente” — p. 208; “eram os tempos antigos que reencontrava com o som familiar da sua voz, do seu riso” — p. 298). Passado que vai se recolhendo na memória, que se perdeu, que se recapitula pela escritura: “aquele Curvelo dentro de mim só existe agora na minha lembrança” (p. 258); “tudo tão longe, perdido para sempre (p. 224).

Seria preciso ressaltar o tom de saudade que emana destas páginas? Ou destacar o quanto elas estão encurvadas para o passado? Ou ainda escrever que, assim permeadas, elas fazem coro a toda uma tradição memorialística e nostálgica do Modernismo, que ficou desenhada mais atrás?

Mais importante para avançar minha interpretação será atar este passado à figura de Nonô (a morte se prende, na economia do livro, principalmente a ele). Efetivamente, Lúcio — Nonô é uma sobra deste passado: “ficamos os dois”, chegamos a ler a uma certa altura (p. 124). O passado, ademais, não só se associa aos pais, a Curvelo ou a Minas — mas a Lúcio são. Em suma, não seria forçado afirmar que o passado é a grande procura do livro.<sup>16</sup> Em contraste, o presente “tem um ar de ruína” (p. 120) e corresponde à enfermidade de Lúcio. Curioso anotar ainda que certas reflexões sobre pessoas ou eventos atuais — como a Che Guevara (p. 225-26) e os movimentos estudantis de protesto (p. 284-85), ambos ligados a reivindicações sociais —, recebem um olhar pouco compreensivo da narradora Maria Helena. Tudo leva a supor que a memorialista esteja voltada para o passado, inclinando-se para uma visão imobilizada do tempo, a qual se mescla a um entendimento da arte e da beleza como algo atemporal e eterno.<sup>17</sup>

O pano de fundo que descrevi a propósito de *Por onde andou meu coração e Crônica da casa assassinada*, pulsa de modo idêntico nos desvãos de *Vida, vida*. Examinando de perto a relação de Maria Helena com Lúcio, começamos por constatar que ele é “a fonte

de onde partiam todos os outros amores" (p. 128). Em parte porque ele realizara o projeto de vida dela: ser escritor. Em segundo lugar porque, sendo romancista, contavam com ele para tirar da obscuridade o nome da família (p. 193). No apogeu de sua plenitude criadora, o derrame lhe ceifa justamente o dom da palavra, da escrita, comprometendo seu prestígio e reduzindo seu círculo de amigos, obrigando-o a encontrar na pintura outra forma de expressão.

Por outro lado, a moléstia de Nonô afeta a liberdade de Maria Helena e seu esgoísmo, na proporção em que, precisando de alguém (p. 201), tê-lo doente significa uma presença "pela metade", física, enquanto ela necessita de sua alma e de sua inteligência (p. 150). Ela passa a viver não a sua vida, mas a dele (p. 289). Para complicar a complexidade da figura de Nonô no universo psico-afetivo da narradora, intensifica-se a pluralidade de significados que se entroncam no irmão quando percorremos trechos que mostram o quanto ele se identificava com o pai: "tem nas veias o sangue irrequieto e indomável de papai" (p. 189).<sup>18</sup> Depois do falecimento do Sr. Cardoso, Lúcio cada vez se interessa mais por tudo que se relacionava com sua vida (p. 237). Mesmo com a linguagem entrecortada e balbuciante, ele se recorda do pai: "Táboas! Eu me lembro no pai. Nunca um filho bom como ele vivo — Hoje me lembro Siô Cardoso — ah! como é parece comigo, morto é assim parece. Tomei um trem que levasse a Taboas. E hoje, me sinto lembrança, sua figura, sua sombra" (Taboas é a cidade natal do pai dos Cardoso — p. 265).

Lúcio, além de lembrar o pai, inteiramente dependente é como um filho pelo qual Maria Helena se sente responsável (p. 135-36). O instinto materno dela se realiza, protegendo-o como a um filho (p. 323). Entende-se a exclamação da narradora — "eu o amei mais que tudo na vida" (p. 359) —, já que os elos entre ambos são multifacetados, em um intrincadíssimo nó: Lúcio não apenas consubstancia as vigas-mestras do livro, como é o artista (sobrepairando as dores do mundo), que ama o belo; é o passado, a infância, Curvelo/Minas, a família, o pai/o filho/o irmão. Sua morte é mais do que sua morte: é o fim de todo este emaranhado de significações, agora revisitadas pela escrita da memória:

não choro, não digo nada, não faço um gesto. Um vazio, um torpor me percorre. Como tinha sido aquilo? Aquele a quem tanto amava, a razão de quase toda minha vida,

estava morto ali, naquela Casa de Saúde, de onde há perto de seis anos atrás tinha saído vitorioso da morte? [...] Sempre foi belo, mas nunca como na morte. [...] Por que não fiquei todo tempo ao seu lado? Por que não morri com ele? Nunca acreditei na sua morte. Todos podiam morrer, menos ele. Para mim, repito, era imortal (p. 362).

Esta incursão por *Vida, vida*, acoplada ao resumo do reba-timento de *Por onde andou meu coração* na *Crônica da casa assassinada*, me leva a inserir as memórias de Maria Helena Cardoso nas constantes pinçadas na literatura dos anos 30, conforme esquematizadas no princípio deste ensaio. Debruçadas no passado e centradas fundamentalmente na figura paterna, flagrando um patriarcalismo em decadência e uma fissura na ordem masculina enquanto lastimam a falta do pai e a morte dos bons tempos, constatando a emergência do espaço urbano mas mitificando o mundo ligado à terra, enxergando no presente apenas a ruína e inex-istência do passado e encarando o belo como uma entidade fora do tempo, lançando mão das memórias, enfim, para resgatar a cena senhorial, os dois textos de Maria Helena Cardoso enriquecem o painel que fisgamos no contexto da produção literária do período de transição, fazendo eco, deste modo, com a leitura de outros textos e autores da época.

Verifica-se ainda, pelo gesto simultâneo de abarcar os dois relatos, que na família Cardoso o pai já é uma figura tímida, no que tange à perpetuação da linhagem masculina e patriarcal. Sonhador e pobre, a Sra. Cardoso desempenha um papel social e simbolicamente masculino e transfere aos filhos o saber e o gosto pela literatura, mediante a leitura de trechos na hora de dormir. Nisso também as memórias de Maria Helena afinam com inva-riantes detectáveis em outros escritores.

Todo este mural articulado causa a sensação, antes aludida de estarmos lendo sempre a mesma história, a das elites agrárias patriarcais brasileiras em declínio. É esta uniformidade, que parece suprimir outras vozes, elidindo a *diferença*, que empresta o matiz autoritário e conservador à literatura predominante no período. Seu estudo, por outra parte, proporciona um arcabouço de conclusões ricas e a meu ver cruciais a fim de que se enfrente a modernização da sociedade brasileira, notadamente naquelas suas facetas de igual maneira conservadoras e autoritárias.

Textos de memórias, situados naquela fronteira resvaladiça entre a biografia e a ficção, o assédio de *Por onde andou meu*

*coração e Vida, vida* contribui para que se inseminem brechas no canon literário brasileiro. Em especial se almejamos um melhor dimensionamento do Modernismo, cujo subsolo memorialístico parece tão evidente. Deste modo, quem sabe, sendo desnecessário “abafar o mau cheiro da memória”, possamos dispensar o recurso aos “vidros de loção”.

## NOTAS

1. Sigo aqui a definição lévi-straussiana: a cultura é «um conjunto de sistemas simbólicos na primeira linha dos quais se colocam a linguagem, as regras matrimoniais, as relações econômicas, a arte, a ciência, a religião». Claudé Lévi-Strauss, «Introdução à obra de Marcel Mauss», in Eduardo Prado Coelho, org. *Estruturalismo — antologia de textos teóricos* (Lisboa, Portugália/Martins Fontes, s/d), p. 158.
2. Tenho amadurecido esta postulação teórica ao longo dos seguintes trabalhos: «Por uma teoria da leitura», *Revista de Cultura Vozes*, 71, 10 (1977); «A leitura como diálogo», *Correio do Povo, Caderno de Sábado*, 19/agosto/1978; «Ler/dialogar — notas para uma teoria da leitura», *Minas Gerais, Suplemento Literário*, 18/novembro/1978; «O lugar da crítica e a crítica do lugar», *Minas Gerais, Suplemento Literário*, 20/outubro/1979; «Tecendo a leitura», *Cadernos de Literatura*, 13 (1982); «Para uma socio-crítica ou pedagogia da crítica», *Chasqui*, XIV, 1 (1984).
3. Refiro-me a «Ficção e confissão», introdução a Graciliano Ramos, *Caetés*, 7 ed. (São Paulo: Martins, 1965).
4. Silviano Santiago, «Vale quanto pesa», in *Vale quanto pesa* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982), p. 31.
5. Escrevo tendência porque, em minha opinião, uma das peculiaridades da formação social brasileira consiste na mudança de superfície e na permanência de traços a um nível mais profundo de análise. Exemplificando: a Independência consolida a autonomia do país, detonada desde 1808, com a vinda da família real, mantendo intacta, porém, a escravatura; a República derruba o Império, conservando-se contudo a estratificação social que assegura a continuação do domínio das oligarquias ligadas à terra; 1930 pode ser visto como um anseio de modernização do país e nem por isso as velhas estruturas rurais desaparecem de todo, havendo, na verdade, um remanejamento no poder para incluir, nas camadas dirigentes, outras frações de classe, com a burguesia ligada à indústria emergente. Em função deste raciocínio e pensando nas ditaduras do Estado Novo e no golpe militar de 64, eu diria que o momento político atualmente vivido pela sociedade brasileira se direciona rumo à citada pluralidade, para uma democracia que saiba conviver com os contrários e com a diferença. O instante estudado neste ensaio me parece contribuir para uma melhor compreensão do processo político-social brasileiro que lhe é subsequente.
6. Prefácio a Sérgio Miceli. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1922-1945)* (São Paulo, DIFEL, 1979), p. xii-xiii.
7. Cf. Sérgio Miceli, cit., p. 116. Por cena senhorial entendo uma cena dominada pelo fazendeiro ou senhor de engenho, a partir de quem se estabelecem relações hierárquicas de poder, seja com os demais membros da parentela, seja com figuras de fora do clã, como os escravos. Neste quadro, regido pelos valores senhoriais, imperam a ordem masculina e patriarcal, calcadas nas figuras preponderantes do homem e do pai.

8. V., além de sua concisa e magistral interpretação do itinerário do sujeito poético drummoniano estampada no citado «Vale quanto pesa», p. 31-32, Silvano Santiago, *Carlos Drummond de Andrade* (Petrópolis; Vozes, 1976).
9. Alfredo Bosi, «As letras na República Velha», in Boris Fausto, org. *História geral da civilização brasileira*, tomo III (O Brasil Republicano), v. 2 (São Paulo; DIFEL, 1977), p. 315-316.
10. Consultar o capítulo III de meu *A permanência do círculo — hierarquia no romance brasileiro* (Niterói/Brasília; EDUFF/INL, 1987).
11. Maria Helena Cardoso, *Por onde andou meu coração*, 2 ed. (Rio de Janeiro; José Olympio, 1968).
12. «Assim que [Mamãe] nos jugou com idade suficiente, começou a ler em voz alta para nós, livros que arranjava para esse fim. Todas as noites, antes de dormir, havia uma sessão de pelo menos uma meia hora de leitura». *Por onde andou meu coração*, p. 99. Escreve ainda Maria Helena: «como gostava de ler, tomei a peito orientá-lo». *Idem*, p. 265.
13. Consultar principalmente o capítulo 51, «Depoimento de Valdo (IV)», da *Crônica da casa assassinada* (Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1979), p. 473-85.
14. Maria Helena Cardoso, *Vida, vida* (Rio de Janeiro; José Olympio, 1973). O que se segue é uma síntese de uma palestra pronunciada na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1985. Cito as páginas entre parênteses no corpo do estudo.
15. Outros exemplos dos núcleos temáticos seriam: «Por maiores os momentos de angústia, de tédio, por mais que pense e fale na morte, é belo viver. A vida é linda. Um dia de sol, um galho verde balançando na janela do meu quarto, um concerto de Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven, ou um outro romântico qualquer, um copo de vinho, uma conversa com alguém de quem se goste, e pronto, tudo é bom, alegre, minha felicidade instantânea. Vale a pena viver para sentir: meia hora de alegria justifica, muitas vezes, uma vida inteira» (p. 10); «De novo me integrei no ambiente que sinto meu, em que sempre vivi, o ambiente dos meus pais, dos meus antepassados» (p. 63); «Tarde linda que me fez lembrar os velhos tempos, quando mamãe era viva e Nonô estava no auge» (p. 119). O primeiro trecho ilustra a vida e os dois últimos o passado, apenas para dar uma amostra do que ficou colocado.
16. «Quando findará em mim esta mania de partir, partir, encontrar em algum lugar alguma coisa que eu procuro e não sei o que é, alguma coisa que já foi minha e que eu perdi para sempre. Por isso é que em imaginação estou sempre partindo para Belo Horizonte, para os lugares da minha infância e adolescência, que não existem mais. Enquanto viver partirei sempre com Nonô, por estradas conhecidas e desconhecidas, esperando ver surgir a cada curva o lugar que procuro e não encontro mais. Vlagens da minha infância por estradas compridas, que a todo momento renascem em minha lembrança, projetando-se em miragens que me arrastam para longe, para outros mundos, distanciando-se quando me aproximo, sem me revelarem o mistério que tento descobrir» (p. 190).

17. Ilustrando: «justificamos a existência somente pela criação. Somos a justificação da existência de Deus e, se feitos à sua imagem e semelhança, nos compete criar também. Justificamos Deus e Ele nos justifica. Somos o imperativo do seu amor. A criação é o imperativo do amor divino, assim como a obra de arte o do amor humano» (p. 8); v. também a longa passagem sobre a música, p. 263. Tal visão da literatura e da arte está igualmente plasmada, por exemplo, nas memórias de Cyro dos Anjos, recolhidas em *A menina do sobrado*. V. seu comentário no já citado *A permanência do círculo*, capítulo II
18. Merecem transcrição outros trechos que acentuam a identificação de Lúcio com o pai: «lembramos papai, nossa casa em Belo Horizonte e ele tem os olhos úmidos enquanto fala» (p. 233); «Herdei do meu pai, ou antes, herdamos todos nós, seus filhos, esse sonho de viagens, de aventuras inesperadas, sonho que perseguiu Nonô a vida toda» (p. 189); «Meio nervoso escreve: 'Primo de papai — as histórias com seu Cardoso, eu muito feliz'» (p. 236); «Nonô depois da morte de papai cada vez se interessa mais por tudo que se relaciona com sua vida» (p. 237); «Tem razão em sentir-se parecido com papai, parece mesmo. [...] Nonô percebe agora sua semelhança com papai e fala nisso com alegria e ao mesmo tempo com pesar por ele ter morrido» (p. 265-66); «Tão parecido com papai outrora em Belo Horizonte quando, após uma ausência prolongada, chegava em casa e, à hora da partida, começava a distribuição a torto e a direito. Para ele também dinheiro não tinha valor, só para dar prazer. Era uma festança doida, uma alegria que parecia não acabar nunca» (p. 375); «Entretanto, se davam tão pouco» (p. 376).