

A escrita de si em *Por onde andou meu coração*, de Maria Helena Cardoso

The writing of yourself in where my heart has been, by Maria Helena Cardoso

Denise Noronha Lima  

denise.noronha@uece.br

Universidade Estadual do Ceará - UECE

RESUMO

Publicado em 1967, *Por onde andou meu coração* é o primeiro livro de Maria Helena Cardoso (1903-1994), em que a autora resgata pela memória o seu passado, de onde se destacam a sua infância, a força e o trabalho das mulheres da família, os costumes das pequenas cidades, as viagens de mudança, as vivências de amor, amizade e morte, além de alguns períodos da história política do Brasil e do mundo. Este estudo pretende analisar a construção da obra como uma escrita de si, que ocupa um espaço híbrido entre a Literatura e a autobiografia, considerando especialmente as figuras femininas como personagens emblemáticas compostas do ponto de vista da narradora. Com base em conceitos fundamentais do gênero memorialístico, como o de pacto autobiográfico proposto por Lejeune (2008), e na concepção de Benjamin (2012) sobre o narrador primordial, são examinados alguns aspectos temáticos e formais responsáveis pela confluência entre vida e ficção, que fazem deste livro uma das grandes realizações do memorialismo brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE

Maria Helena Cardoso. Memórias. Pacto autobiográfico. Mulher.

ABSTRACT

Published in 1967, *Por onde andou meu coração* is the first book by Maria Helena Cardoso (1903-1994), in which the author recalls her past through her memory, from which her childhood, strength and work of the women of family, the customs of small towns, moving trips, experiences of love, friendship and death, in addition to some periods in the political history of Brazil and the world. This study intends to analyze the construction of the work as a self-writing, which occupies a hybrid space between Literature and autobiography, considering especially the female figures as emblematic characters composed from the narrator's point of view. Based on fundamental concepts of the memorialistic genre, such as the autobiographical pact proposed by Lejeune (2008), and on Benjamin's (2012) conception of the primordial narrator, some thematic and formal aspects responsible for the confluence between life and fiction, which make this book one of the great achievements of Brazilian memorialism.

KEYWORDS

Maria Helena Cardoso. Memories. Autobiographical pact. Woman.

Submetido em:
31/08/2023

Aprovado em:
11/09/2023

Publicado em:
08/12/2023

1 Introdução - Autobiografia e memorialismo: elementos essenciais

Os estudos recentes sobre memorialismo e literatura têm encontrado no trabalho de Philippe Lejeune (1998) análises fecundas que ajudam a interpretar diversos aspectos da escrita do eu, dentre eles o problema da identidade. Lejeune começa por investigar a origem do que ele chama de autobiografia moderna, que teria nascido quando se percebeu que a situação do autobiógrafo lhe permite não somente preencher com exatidão um questionário preestabelecido, mas também inventar uma nova maneira de questionar sua vida e de mudar a estrutura e o conteúdo da narrativa.

Tradicionalmente, a autobiografia é considerada uma reprodução dos fatos da vida, esperando-se dela o relato fiel desses acontecimentos. Modernamente, essa narrativa é tratada como um texto, acima de tudo, literário. Espera-se, agora, não exatamente a verdade, mas a verossimilhança entre o relato e o modelo, que é a vida do autor. O leitor costuma descartar qualquer intenção de verificar as informações contidas no texto memorialístico. Importa-lhe, sim, o contrato de leitura estabelecido entre autor e leitor, que é o fundamento para qualquer estudo desse gênero narrativo.

O principal problema referente ao contrato de leitura é o da identidade do autor, implícita na definição de autobiografia proposta por Lejeune: “narração retrospectiva, em prosa, que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo o acento sobre sua vida individual, em particular sobre a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Dessa definição, o autor destaca alguns aspectos cuja caracterização serve para distinguir a autobiografia de gêneros vizinhos. Primeiro, a forma de linguagem, que deverá ser uma narração em prosa; segundo, o assunto tratado, que será a vida individual, a história da personalidade do memorialista. A definição ainda sugere a identidade tanto entre o autor e o narrador, como entre o narrador e a personagem principal. Finalmente, a perspectiva da narrativa, que deverá ser a retrospectiva.

Partindo dessas características, pode-se distinguir a autobiografia de outros textos memorialísticos como a biografia, o diário íntimo ou as memórias. No caso da biografia, é a condição de identidade entre o narrador e a personagem principal que não é preenchida. A perspectiva retrospectiva da narração não aparece, por exemplo, no diário íntimo. E devem ser considerados memórias, e não autobiografias, as obras que tratam não apenas da vida individual dos autores, mas também da história de suas famílias ou de outros grupos sociais, envolvendo ainda a abordagem de eventos históricos locais ou até de dimensão universal, como as grandes guerras, por exemplo.

As condições subentendidas na definição de autobiografia proposta por Lejeune são relativizadas por ele. Em outras palavras, elas podem não ser totalmente preenchidas: o texto autobiográfico deve ser principalmente uma narração, mas pode ser contaminado pelo discurso; a perspectiva deve ser sobretudo retrospectiva, o que não exclui outras construções temporais; o tema, embora seja acentuadamente a vida individual do autor, pode incluir a história social ou política que o envolveu.

Há, no entanto, duas condições de caráter absoluto: são as que se referem à identidade do autor e do narrador e à identidade do narrador e da personagem principal. Para Lejeune (2008, p.15),

“uma identidade existe ou não existe, não há gradação possível”. Essas condições estão na base do que ele chama de “pacto autobiográfico”: a identidade de nome entre autor, narrador e personagem, que é geralmente manifestada pelo emprego da primeira pessoa gramatical. Quando assim não ocorre, é estabelecida indiretamente pela dupla equação: autor = narrador e narrador = personagem, com algo em comum – o nome.

É a identidade de nome (autor-narrador-personagem) que distingue, em última instância, a autobiografia do romance autobiográfico. Essa identidade pode se manifestar de forma explícita, quando o nome do narrador/personagem é o mesmo que aparece na capa do livro, ou existir implicitamente, através do emprego de títulos evidentes como *Memórias do cárcere*, *Minha vida de menina*; através do subtítulo “memórias”, ou ainda em prefácios, posfácios ou notas do próprio autor.

Lejeune (2008, p. 29) opõe o pacto autobiográfico ao pacto romanesco, que se caracteriza pela não identidade entre autor, narrador e personagem e pelo atestado de ficcionalidade (denunciado, às vezes, pelo subtítulo “romance” na capa do livro). A palavra “romance” remete ao pacto romanesco enquanto “narrativa”, por ter sentido amplo, ao pacto autobiográfico. Na leitura do romance autobiográfico, o leitor tende a comparar as informações sobre a vida do autor com as que este apresenta na narrativa, como se buscasse identificar os momentos em que o pacto autobiográfico substitui o romanesco.

Se existe identidade de nome, como na autobiografia, a tendência do leitor é procurar pontos de ruptura do contrato, através de diferenças de informações, distorções de fatos etc. Daí nasce ou aí se confirma a crença de que o romance é mais verdadeiro, profundo e autêntico que a autobiografia. Lejeune desmistifica esse lugar-comum, afirmando que os escritores que sobrepõem o romance à autobiografia estão, na realidade, praticando uma forma indireta do pacto autobiográfico, pois pretendem mostrar aos leitores a sua verdade individual através dos romances. O romance é considerado tanto mais verdadeiro quanto mais se aproxima do gênero autobiográfico. Lejeune (2008, p. 43) chama de “pacto fantasmático” a essa forma indireta do pacto autobiográfico, pois considera os romances como “fantasmas reveladores de um indivíduo”.

Além de distinguir autobiografia de romance autobiográfico, a identidade de nome opõe a autobiografia à biografia, em que narrador e personagem não são a mesma pessoa. Para reforçar suas distinções, Lejeune acrescenta à equação autor = narrador = personagem um quarto elemento, o modelo, que é a vida do biografado à qual o relato deve se assemelhar. Essa semelhança pode vir da exatidão, de caráter meramente informativo (no caso da biografia) ou da fidelidade, de caráter significativo (no caso da autobiografia). No romance autobiográfico, não é necessária a identidade entre o modelo e a história narrada, o que não se pode dizer da autobiografia e da biografia. Entre estas há em comum o “pacto referencial” (LEJEUNE, 2008, p. 36), ou seja, o compromisso de retratar o real, embora na autobiografia a correspondência entre o narrado e o real não seja o mais importante. Para Lejeune, importa mais o duplo esforço do memorialista para descrever sua relação com o passado com a intenção de não mudá-lo.

Geralmente, é por volta dos sessenta anos que os escritores, por variados motivos – saudosismo, busca de autoconhecimento, desilusão da vida presente, por exemplo – desejam voltar ao passado. É compreensível que seja assim pela própria natureza desse gênero narrativo. Se é uma volta ao

passado, é preciso que o memorialista tenha superado, através do tempo, os momentos vividos para que possa não apenas narrá-los, mas refletir sobre eles. Foi o que ocorreu em relação a Maria Helena Cardoso, cuja obra-prima passaremos a comentar.

2 *Por onde andou meu coração*

Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis
uma sonora ou silenciosa canção:
flor do espírito, desinteressada e efêmera.

Por ela, os homens te conhecerão:
Por ela os tempos versáteis saberão
que o mundo ficou mais belo, ainda que inutilmente,
quando por ele andou teu coração.

Cecília Meireles, *Viagem*.

O poema acima (“Epigrama nº 1”) foi utilizado como epígrafe para o livro de memórias de Maria Helena Cardoso¹, cujo título, *Por onde andou meu coração* (1968), foi criado a partir do último verso, como nos leva a crer a coincidência entre as palavras. Escrito em 1963, quando a autora completara 60 anos de idade, essa obra representa, como pretendemos comprovar, uma das melhores realizações de gênero memorialístico brasileiro.

Não é apenas o último verso que tem uma relação íntima com o gênero memorialístico, mas a significação total do poema. Se compararmos a escrita das memórias com a canção referida no poema, teremos a seguinte rede de associações: a memória, assim como a canção, pode ser sonora, quando revela aquilo que o tempo escondeu, mas também pode ser silenciosa, quando é vencida pelo esquecimento. A canção remete-nos, ainda, à influência da Música sobre a formação da personalidade da memorialista, aspecto de que tratamos em outro estudo (LIMA, 2002). Por ora, consideremos que essa canção é flor do espírito, assim como as memórias, que representam o fruto da escrita do eu, para a qual o espírito concorre decisivamente. Particularmente em *Por onde andou meu coração*, a escrita é dominada pelo espírito da narradora, que imprime lirismo mesmo nos relatos dos fatos mais objetivos, ou seja, tudo é escrito com o coração, que serve de testemunha dos acontecimentos passados nos lugares por onde andou.

No poema, a canção é o meio pelo qual os homens conhecerão a pessoa de quem fala o eu poético. Da mesma forma que a escrita das memórias permite aos leitores conhecer o memorialista, acreditando na intenção de sinceridade proposta no pacto autobiográfico. Finalmente, temos a ideia de posteridade, subentendida no verso “Por ela os tempos versáteis saberão”, que corresponde à permanência

1 Maria Helena Cardoso nasceu em Diamantina-MG, a 24 de maio de 1903, sendo seus pais Joaquim Lúcio Cardoso e Maria Wenceslina Cardoso. Com um ano de idade foi morar em Curvelo-MG, onde nascera sua mãe. Lá passou a infância. Adolescente, mudou para Belo Horizonte, onde fez o curso secundário e o curso de Farmácia. Aos 20 anos transferiu-se com toda a família para o Rio de Janeiro. Além de *Por onde andou meu coração*, escreveu *Vida-vida*, em 1973 (memórias sobre o período de doença de seu irmão, o escritor Lúcio Cardoso), e o romance *Sonata perdida*, em 1979.

ou preservação do passado através da escrita. O registro escrito assume então duas funções: a de mostrar aos “tempos versáteis” a experiência de tempos passados e, como consequência, conceder ao escritor o privilégio da posteridade, isto é, o privilégio de resistir à passagem e às transformações do tempo.

O pacto autobiográfico estabelecido entre a autora e o leitor é evidenciado pelo subtítulo *memórias*, colocado na folha de rosto do livro. Tal subtítulo denota ainda o caráter social da narrativa: a história da família e da sociedade servindo como base para a história da personalidade da narradora. Outros elementos servem para confirmar o pacto: o próprio nome da autora na capa; algumas informações biográficas que o leitor pode verificar na narrativa; a dedicatória em memória do amigo cuja história será um dos pontos mais emocionantes da obra. Além disso, a publicação traz uma nota de Walmir Ayala (a quem também é dedicado o livro), que conta a gênese da narrativa. A apresentação que ele faz da obra ratifica o pacto autobiográfico ou contrato de leitura:

Naquela tarde Maria Helena Cardoso, com sua inimitável alegria, contava coisas. Coisas de sua infância, as primeiras descobertas, os livros, a música, o mundo familiar povoado de mulheres místicas e heroicas e de homens aventureiros. As cidades iam-se recompondo diante dos meus olhos, Pirapora, Diamantina, Curvelo, Belo Horizonte, Minas Gerais de cinquenta anos atrás, surgindo por detrás daquela palpitação de vida, com toda a singeleza e o romantismo de um tempo de memória que soube amar e preservar. Então eu lhe pedi:

“- Por que é que você não escreve isto?”

“- Eu não sou escritora.”

“- Não precisa. É só escrever assim, como você conta.”

Prometeu escrever concluindo: “- Só para os amigos, para preservar do nada tudo isto que amei e que não volta mais.” (AYALA *in* CARDOSO, 1968, p. ix)

Se a principal razão para a escrita de memórias, de um modo geral, é o desejo de preservar o passado, com *Por onde andou meu coração* não foi diferente. Essa motivação é externa e, obviamente, anterior ao processo da escrita memorialística. Mas há um outro tipo de estímulo, que podemos chamar de motivação interna, que surge no momento da escrita e direciona o registro da memória. Decorre, por um lado, da tendência subjetiva do memorialista em privilegiar algumas lembranças, como as familiares, as amorosas, as profissionais ou as políticas e, por outro lado, do fato de uma recordação provocar o aparecimento de outras, desenvolvendo, assim, o encadeamento entre elas. Maria Helena Cardoso narra inúmeras lembranças, mas os motivos que parecem estar por trás de todas elas são, principalmente, o amor e a morte. São eles que a fazem selecionar, da infância até a fase adulta, os acontecimentos que, com maior ou menor intensidade, transformaram sua vida e seu modo de ser.

O caráter seletivo da memória é responsável pela ausência de linearidade das narrativas memorialísticas em geral. Em *Por onde andou meu coração* acontece o mesmo. A autora utiliza a técnica da descontinuidade dos capítulos para representar a fragmentação das lembranças. Durante toda a narrativa há uma alternância entre um passado distante e um mais recente. Maria Helena também parece alternar duas histórias: a da vida em família e a da vida pessoal, sendo o limite entre as duas marcado pelas relações afetivas ou amorosas.

A narrativa compõe-se de 186 capítulos breves em que a autora intercala recordações de três fases de sua vida: a infância, a adolescência e a fase adulta, até o presente da narração. Apesar da

descontinuidade entre os fragmentos, percebe-se que a maior parte da narração é dedicada à infância: são 85 capítulos, para 25 destinados à adolescência e 76 à fase adulta da narradora-personagem. Se obedecesse à lógica da cronologia, qualquer narrativa memorial escrita por um autor sexagenário teria um maior número de páginas ou capítulos sobre a fase adulta, por ser a mais longa de todas. No entanto, o que geralmente ocorre é uma ênfase dada à infância, cuja abordagem preenche por vezes um livro inteiro.

Como tema literário, a infância parece ter sido descoberta pelos românticos, em contrafação ao tema da educação examinado pelos enciclopedistas. Entretanto, ainda que o motivo infantil tenha aparecido aqui e ali no século XIX brasileiro, só vai adquirir grau de tema em pleno século XX.

[...] é na década de 40 que surgem, entre nós, as memórias da infância, subgênero da literatura confessional que veio produzir textos de qualidade indiscutível, sendo mesmo um dos sustentáculos da nossa prosa lírica. (ZAGURY, 1982, p. 13-14)

O lirismo próprio das memórias de infância deve-se, segundo Zagury, ao sentimento de autocontemplação do escritor. O retorno ao passado distante permite-lhe reencontrar a criança que foi, num clima de saudosismo que muitas vezes não disfarça a rejeição do presente. A infância é o lugar da magia, do sonho, onde a morte não existe e todos são felizes, por isso esse período se afigura quase sempre melhor que o presente, e sua recordação representa uma oportunidade de o memorialista ser feliz de novo, ao lado das pessoas que amou, nos lugares que lamenta ter deixado. É uma fuga para o passado, à moda dos românticos. Parece ser esse lirismo autocontemplativo a razão por que Maria Helena Cardoso dedica a maior parte de seu livro à infância. São frequentes as expressões “tempo feliz” e “tempo bom” quando a autora se refere a essa fase de sua vida. E as lembranças boas ficaram tão marcadas em seu coração que o relato é nítido, os episódios completos, sem o embaçamento que se poderia esperar de uma escrita do passado. A saudade é, sem dúvida, o sentimento que proporciona o alto teor lírico de *Por onde andou meu coração*. A atitude contemplativa da narradora-personagem no primeiro capítulo das memórias, por exemplo, é descrita em verdadeira prosa poética:

O sol de um dia de inverno coa-se timidamente por entre os ficus. O *Quinteto* de Brahms, para clarineta, através da janela aberta da sala de música, se espalha pelo jardim. Deitada na rede, contemplo a plantinha, que na sua ânsia de viver, lança as raízes, como num abraço de amor, sobre o cimento rugoso da parede, fixando-se nela. Minha casa, meu jardim pequenino, floresta imensa e encantada. A vida é boa e linda. Olho o céu, a folhagem estalando de seiva nos vasos, o gato de olhos azuis que passa desconfiado sobre o muro, espreguiçando-se. Tudo vale a pena viver, mas se tudo tem de morrer, gostaria de morrer docemente, deitada na rede do meu jardim, ouvindo o silêncio das folhas, olhando a nesga do céu que me pertence. Morrer, viver, não sei. Rio, 24/5/63. (CARDOSO, 1968, p. 3)

Essa cena, datada de 1963, retorna no final do livro, como que encerrando o filme da vida que se desenrolara na mente da narradora, marcado pela saudade:

Faz muito tempo morreram quase todos os de que falo aqui. Todos que amei, que viveram comigo a minha infância, que me viram crescer, passar de menina a moça e de moça ao que sou agora. Morreram e com eles uma parte de mim mesma também morreu. Muitas vezes, à noite, quando volto sozinha para casa e percorro aqueles aposentos vazios onde ninguém me espera

mais, pergunto: terão existido mesmo, ou foi apenas um sonho? Pela madrugada julgo ainda ouvir, no cimento da entrada, passos cautelosos para não me despertarem, passos a caminho da primeira missa da manhã; ou o som de vozes conhecidas que conversam à hora do café. Quem sabe aplacarei ainda esta grande saudade que não me larga, encontrando depois os que amei e que partiram antes de mim. É a minha esperança. Mas, se tudo não for, então a Vida é somente viver; e morrer, que é tudo, não é nada.
Rio, 24 de maio de 1963. (CARDOSO, 1968, p. 391)

O intervalo entre esses dois capítulos é preenchido pelo que a memória consegue resgatar do passado: as cidades mineiras do início do século XX, as brincadeiras de infância, a escola, os parentes (especialmente as mulheres e suas histórias de coragem e força), os vizinhos, os costumes, a política local e nacional, o primeiro baile, o primeiro (e talvez único) amor, as duas grandes guerras, o pacato Rio de Janeiro, as verdadeiras amizades, os conflitos, as mortes, a luta pela vida, o amor à Arte. Dezenas de histórias ou pedaços de uma história única tecida pelos fios da memória, formando uma colcha de retalhos cuja beleza só se encontra na unidade, apesar de alguns deles se destacarem por um detalhe que os outros não têm. É o que acontece com os episódios que narram a vida particular da autora: aí seus sentimentos afloram e a linguagem atinge o grau de pura poesia.

A história social, que envolve a família, os amigos, os vizinhos e a política, é contada pela voz de quem conhece a arte de narrar, cuja provável extinção Walter Benjamin (2012) lamenta em seu ensaio sobre o narrador. Maria Helena Cardoso é uma narradora no molde benjaminiano, isto é, sua fonte é a experiência que recebeu de seus antepassados e de sua própria vida. Em muitos momentos, seu relato não se distingue da narrativa oral, típica do narrador primitivo. A própria origem de *Por onde andou meu coração* é oral, como testemunha Walmir Ayala na apresentação do livro, em que menciona o grupo de amigos que se reunia junto à autora para ouvir-lhe as histórias de seu tempo, a fim de reter a graça e a sabedoria daquela que contava. Benjamin (2012, p. 227) afirma que “a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. [...] A memória é a faculdade épica por excelência”. Épica porque o tempo constitui seu principal elemento. O tempo épico é a-histórico, ou seja, não obedece a uma cronologia, daí o sentido eterno e universalista das narrativas que o utilizam.

Por outro lado, o fundamento da narrativa épica é o passado e sua intenção é conservá-lo pela memória e perpetuá-lo através da transmissão, oral ou escrita, às gerações futuras. Comparando o leitor de narrativas com o leitor de romances, Benjamin conclui que o último destrói a substância lida para transformá-la em coisa sua, enquanto o leitor de narrativas, além de guardar para si a experiência que elas passam, interessa-se em transmitir o que leu/ouviu.

O gosto por ouvir histórias explica o prazer que a autora tem em contá-las. Depois das histórias infantis, ela passou a ouvir os romances lidos pela mãe, que sempre se preocupou com a educação dos filhos. Com o tempo, começou a escolher e a ler sozinha os mais variados tipos de romances para alimentar sua fome de fantasia. Se o contato desde cedo com a narrativa lhe deu atributos de uma narradora genuína, o convívio com o romance lhe possibilitou expressar seus conflitos íntimos e superar a solidão que a acompanhou por algum tempo.

Narrativa e romance são, pois, os dois eixos da escrita de *Por onde andou meu coração*, com a memória na base de ambos. Tomamos *narrativa*, aqui, no sentido de relato de acontecimentos reais,

enquanto *romance* refere-se à ficcionalização desses fatos. O que faz a distinção (nem sempre existente) entre um episódio narrativo e outro romanesco é o estilo da narradora, que se mostra na sua capacidade de personificar, depois de tantos anos, os diferentes eus que formaram sua personalidade: desde a menina pobre do interior à mulher culta e serena nos seus sessenta anos. É também a força de sua escrita que traz de volta, aparentemente intactos, o cenário das cidades por onde passou e as pessoas com quem conviveu, reproduzindo diálogos e lembrando fatos de modo tão convincente que chegam ao presente da leitura com um certo frescor de coisas recém-acontecidas.

As memórias da infância de Maria Helena Cardoso descrevem a vida social de sua família numa pequena cidade do interior de Minas Gerais (Curvelo), vida que transcorre no ritmo modorrento nos trabalhos domésticos, nas conversas em calçadas, nas festas religiosas etc. Mas as imagens trazidas pela memória da criança levada que Maria Helena foi, não são aquelas gloriosas do patriarcalismo mineiro. São imagens singelas de uma família pobre do interior, feliz apesar dos poucos recursos financeiros. Predominam nas lembranças dessa época (a autora nasceu em 1903) as cenas em família: as viagens constantes com o pai em busca de estabilidade, as figuras de mulheres fortes como a mãe e a avó, que comandam o trabalho caseiro e o próprio rumo da família, as amigas na escola e fora dela, tudo, enfim, que pertence ao mundo restrito da criança que a narradora foi.

As suas memórias contam um pouco da história de Minas, sim, mas o ponto de vista é essencialmente subjetivo, não só pelo uso da primeira pessoa, mas pelo tom pessoal que a autora imprime à narração de qualquer fato: familiar, político ou histórico. Vejamos, como exemplo, a frase com que nos introduz sua infância: “A minha primeira saudade senti-a aos sete anos” (CARDOSO, 1968, p. 3). A narradora refere-se à partida de toda a família de Curvelo para uma fazenda do pai, mas antes de qualquer informação a esse respeito, fala-nos de *sua* saudade, com o lirismo que envolverá toda a narrativa.

Outra característica do gênero memorialístico presente nesta obra é a ruptura da linearidade temporal, que decorre da fragmentação da memória: o passado não se faz lembrar de forma ordenada. Embora, no ato da escrita, possa-se forjar uma cronologia, o resultado será consideravelmente inferior se comparado àquele que se consegue quando se obedece à desordem no aparecimento das lembranças. Essa última atitude é a que toma Maria Helena Cardoso em suas memórias. A aparente sucessão de fases (infantil, adolescente e adulta) é interrompida com a “invasão” das lembranças de uma fase dentro da outra, ou de lembranças de períodos diferentes dentro de uma mesma fase. A solução que a autora encontrou foi a divisão do texto em capítulos curtos, sem continuidade imediata entre eles. Observa-se também a interseção, entre os acontecimentos narrados, de histórias de vida, descrições de membros da família, e narrações das várias viagens que a família fez ao longo dos anos.

Até fixar-se definitivamente no Rio de Janeiro, em 1923, a família Cardoso submeteu-se a muitas partidas, desde a simples mudança de uma casa para outra, na mesma cidade, até o corajoso exílio de Minas Gerais. A razão para esse constante nomadismo era a falta de estabilidade profissional do pai. Incapaz de fixar-se num emprego por não querer sujeitar-se a um patrão, ele levava a família para onde seus sonhos o conduziam: Pirapora, Montes Claros, Várzea da Palma, inicialmente, depois Belo Horizonte e Rio de Janeiro. A passagem pelos dois primeiros lugares é narrada por Maria Helena

de forma sintética, pois na época de Pirapora ela ainda não havia nascido, e na de Montes Claros suas lembranças são vagas, pela pouca idade que tinha. A mudança de Curvelo para a fazenda Bananal, perto de Várzea da Palma, no entanto, mostra bem a resistência diante da separação da terra de origem, principalmente para uma criança de sete anos:

Nunca me esquecerei do aperto que senti no coração naquela tarde: deixara para trás a casa da minha avó, humilde e pobre, mas povoada de amor e alegria; as minhas amigas, meus brinquedos, tudo sumira de repente. Tinha ainda no ouvido o chiar dos carros de boi atravessando as empoeiradas ruas da cidade, o ruído das máquinas da sala de costura e do quarto de vovó, as conversas das alunas de minha tia, as vozes entoando o terço antes da merenda, as conversas dos moradores da cidade passando pelo beco ao lado da sala de costura. Foi aí que senti saudade pela primeira vez. (CARDOSO, 1968, p. 2)

Além do nomadismo frequente na infância da narradora-personagem, a parte das memórias que envolve esse período nos permite conhecer os costumes das cidades mineiras das primeiras décadas do século XX. São informações sobre a vida no campo, as brincadeiras infantis nas cidades pequenas e pobres, as festas profanas e sagradas, a medicina caseira, o trabalho doméstico, enfim, traços de uma cultura antiga que a autora preserva através de suas memórias.

O mundo da narradora restringia-se principalmente à casa da avó, onde sua família teve que morar por muito tempo, até a situação do pai permitir a mudança para uma casa alugada. A recriação que ela faz da residência de sua avó materna é um exemplo de sua capacidade de observação e de boa memória (ou imaginação?). Em geral suas descrições de espaço começam de fora para dentro, mencionando todas as minúcias, o que sugere o apelo à imaginação como complemento da memória:

A casa de vovó era pequena e humilde. Entrava-se logo pela porta principal, na sala de visitas, mobiliada com uma pequena mesa, encostada à parede que dava para o quarto de mamãe, algumas cadeiras de fechar e, nas paredes, estampas de santos. Do lado da mesa, via-se a porta de madeira sem verniz com uma fechadura antiga e a enorme chave, preta de tanto uso, do quarto de mamãe. Como mobília tinha apenas uma velha cama de casal, uma caixa de madeira e uma pequena mesa onde, à noite, quando havia recém-nascido, ardia uma lamparina de azeite. Dava para um quarto ainda menor, escuro, pois não tinha janela, onde se achava a caminha do mais velho de nós e cabides de roupa pendurados. A janela do quarto de mamãe abria-se sobre a rua principal e protegia-se dos olhares indiscretos dos passantes, por meio de uma pequena empanada de americano cru. A sala de costura que também comunicava, por outra porta, com a de visitas, era grande, com duas mesas, uma caixa-frasqueira, um enorme guarda-roupa antigo, três máquinas de costura e alguns bancos, sendo a peça mais espaçosa da casa. (CARDOSO, 1968, p. 39-40)

Como esses, são descritos todos os cômodos, dando ao leitor a sensação de estar caminhando naquela casa antiga em companhia da narradora. Habitada quase totalmente por mulheres, a casa da avó representava a situação emblemática do gênero feminino com o declínio do patriarcalismo mineiro, como veremos a seguir.

3 A figuração feminina em *Por onde andou meu coração*

As memórias de Maria Helena Cardoso resgatam a história não apenas do seu passado,

mas também daqueles que a antecederam. Em sínteses que intercalam os capítulos sobre sua vida social ou particular, a narradora conta a vida de parentes que existiram quando ela sequer havia nascido. Sua memória, portanto, baseia-se na memória dos outros, cujas histórias ouviu contar. O leitor é levado então para mais longe, sempre seguindo a narradora em busca de um passado que precede o seu e pode justificá-lo. Entretanto, não há o que se pode chamar de uma profunda pesquisa genealógica. Suas ligeiras informações referem-se, na grande maioria, à família da mãe, chegando, no máximo, à sua bisavó materna.

Percorrendo a trajetória dessas gerações, observa-se facilmente a predominância de figuras femininas, inclusive na liderança das famílias (principalmente a da mãe e a da avó materna). A família do pai raramente é citada, já que não mantinha com a família da mãe nenhuma relação, em virtude da distância física que as separava. A ausência masculina se faz notar não pelo grande número de filhas, sempre superior, mas pela falta do pai nas três gerações, seja por morte, como no caso do avô materno da narradora, ou por causa do trabalho, o que se aplica a seu pai e a seu bisavô materno. A falta deste último foi a mais prejudicial para as filhas, que já não tinham mãe:

Mulheres inteligentes, espirituosas, de inclinação artística acentuada, eram filhas de um viúvo português que, obrigado pelo trabalho a que se dedicava, se ausentava de casa por períodos grandes, deixando-as completamente sós. Bem dotadas e dispostas para o trabalho, ganhavam a vida como costureiras de fama na cidade e a casa, apesar de pobre, era muito frequentada, não havendo quem não as apreciasse pela inteligência e espírito. [...]

Com a ausência prolongada do pai e não tendo mãe ou qualquer parente mais idosa, cedo se perderam, seduzidas pelos filhos das famílias mais importantes da terra que, vindos da Corte, buscavam sua casa como o lugar mais interessante da cidade e mais tarde se casavam com outras, herdeiras de nome, deixando-as com filhos. (CARDOSO, 1968, p. 283)

Em parte, essa história se repete na geração seguinte. A avó da narradora, embora tenha se casado, ficou viúva muito cedo. Mesmo com o marido vivo, a vida não era menos difícil. Sem a mesma disposição que tinha a mulher para o trabalho, o avô acabou se tornando um peso e não o arrimo da família.

[...] desde o princípio revelara-se um homem absolutamente incapaz para a vida prática, fracassando em todos os negócios em que se metia. Nos primeiros tempos de casado ainda tinha ânimo para a vida, depois foi desanimando até cair na mais absoluta apatia. Desgostoso com seu insucesso, começou a beber, cada vez se desinteressando mais de tudo. Nos períodos agudos do vício, abandonava completamente o emprego. [...] De vez em quando, depois de um longo tempo de bebedeira, resolvia abandonar o vício: trancava-se no quarto de dormir, meses a fio, só abrindo a porta para vovó entregar-lhe o prato de comida à hora das refeições. [...]

Foi assim até morrer vítima de uma queda, deixando vovó viúva com quatorze filhos pequenos na mais absoluta pobreza. (CARDOSO, 1968, p. 237)

Desses catorze filhos, restaram apenas sete, segundo o relato da narradora: quatro mulheres (Tidoce, Sanóre, Dazinha e Nanhá, sua mãe) e três homens (Pedro, Leopoldo e Oscar). Das mulheres, apenas Nanhá se casou. Se a Tidoce e Dazinha faltaram oportunidades, Sanóre decidiu resistir ao casamento, contrariando totalmente a forma de vida das mulheres de então. Seu argumento era o exemplo da mãe, que não encontrando vantagem alguma no matrimônio, reclamava constantemente.

Quanto a Tidoce (tia Eudóxia) e Dazinha (Alzira), por serem as mais velhas, carregaram um fardo maior para ajudar a manter a família:

Solteironas, desde a infância trabalhavam para ajudar vovó a manter a casa e nem puderam ter instrução suficiente. Consideravam-se felizes por terem aprendido a ler, escrever e contar, pois muita gente nem isso. Pobres a vida toda, habituaram-se cedo a não ter aspirações, contentando-se em ter casa e comida. [...]

Tidoce fora a mais sacrificada. Desde muito cedo trabalhava para os outros e, esquecendo-se da sua pessoa, vivia exclusivamente primeiro para os irmãos e depois para os sobrinhos, cujos sucessos eram a sua melhor recompensa. (CARDOSO, 1968, p. 317)

D. Nhanhá, mãe da narradora, recebe um tratamento especial. Mas suas características nos fazem pensar que, mesmo de um ponto de vista imparcial, ela se destacaria das suas irmãs, pois o seu perfil é o de uma mulher que herdou de sua geração não apenas a disposição para o trabalho, mas o espírito crítico e afinado com seu tempo, sempre alimentado pela leitura. Durante toda a narrativa, sente-se a força de seu comando a impulsionar a família. Maria Helena dedica vários episódios somente à memória da mãe, seja para elogiar sua beleza, sua inteligência ou para exaltar sua coragem diante das dificuldades. A primeira descrição retrata-a na juventude, imagem que a narradora conhece por ouvir contar:

Mamãe, nesse tempo, era a própria alegria. Muito moça, comunicativa, exercia sobre os que dela se acercavam uma grande atração. [...] Se bem que inculta, era sensível e inteligente. Viva, entregava-se com entusiasmo à vida, que lhe parecia bela e nobre. Desde muito jovem, lia com a maior avidez, tudo que lhe caía nas mãos. Mas não se interessava só por leitura: gostava também de política, que procurava acompanhar nos seus menores detalhes. Apesar do trabalho em casa, que não era pouco, diariamente reservava um tempinho para ler *O Correio da Manhã*. Conhecia tão bem as intrigas da política local quanto dos seus chefes e, não raro, em suas discussões com eles, deixava-os surpresos pela sua vivacidade e argúcia. (CARDOSO, 1968, p. 95)

Uma mulher que na primeira década do século XX gostava de discutir política. Apenas essa informação indica a singularidade de D. Nhanhá, principalmente se considerarmos a cidade acanhada onde morava. Em um meio de onde se poderia esperar somente donas de casa subservientes aos maridos, destaca-se uma mulher de pensamento e expressão livres por causa da leitura. Diferenciava-se pela inteligência e pela argúcia, aliadas a uma determinação própria dos líderes, como nos conta Maria Helena:

Seus anos de casada foram longos anos de trabalho, pobreza, sacrifícios e lutas. Suportou as infidelidades do marido, que se manifestaram logo nos primeiros tempos, o quase abandono em que vivia, tudo por amor aos filhos, animada da esperança de vê-los crescer e se tornarem homens importantes, mulheres dignas. Nem na velhice, porém teve descanso: trabalhou até quase às vésperas da morte, a fim de manter o equilíbrio doméstico. [...]

Estava sempre de bom humor, mesmo nos momentos de maior angústia, rindo e criticando nossa pobreza. (CARDOSO, 1968, p. 218)

O bom humor e a crítica de D. Nhanhá atraíam as pessoas da cidade, que gostavam de sua “prosa”, assim como sua mãe e as irmãs dela no passado. Embora sua casa fosse pouco frequentada (para evitar comentários maldosos, já que era casada), mantinha conversa com os conhecidos quando ia à casa da mãe, todas as tardes. Paradoxalmente, o seu jeito comunicativo não significava transparência de sentimento, o que Maria Helena toma como característica própria dos mineiros.

Acostumada ao trabalho pesado em casa e a lutar contra a pobreza, o casamento foi para D. Nhanhá apenas uma extensão da vida que já levava. O sentimento de desproteção, que talvez a afligisse pela ausência do pai, transferira-se para outra pessoa: agora era o marido que faltava, afastado por longos períodos devido ao trabalho, deixando-a sozinha com os seis filhos. Além das dificuldades decorridas da falta de dinheiro, tinha que suportar as infidelidades do esposo (o que não deixa de ser outra forma de ausência), fato que Maria Helena menciona diversas vezes no seu livro, sem nenhum constrangimento. Percebe-se que ela toma francamente o partido da mãe, talvez por saber o que significa essa decepção no coração de uma mulher. Embora sem especular sobre as razões das constantes infidelidades que sua mãe enfrentou no casamento, a narradora insinua: se D. Nhanhá aceitou o pedido porque “tinha simpatias” pelo Sr. Cardoso, este a escolhera porque ela lhe parecia útil:

Casando-se, mamãe mudou de estado, mas não de situação, pois embora naquela época papai tivesse fama de rico, as dificuldades a enfrentar seriam as mesmas, dado seu espírito aventureiro, ora aqui, ora acolá, hoje rico, amanhã na maior pobreza, sem o menor apego a bens materiais. Escolhera-a porque, durante o tempo em que conviveram, tivera ocasião de observá-la: mulher sadia, de corpo e espírito, era a companheira que servia para um homem como ele. (CARDOSO, 1968, p.218)

A imagem do pai, no entanto, não é arranhada diante dos filhos, pois a mãe não o permite. Se ele tem defeitos como marido, é considerado por todos um ótimo pai. Segundo a narradora, a própria mãe desistiu do marido, passando a vê-lo apenas como o pai de seus filhos, para os quais transferira todos os seus cuidados.

Com o tempo, decepcionara-se: homem inteligente, cheio de atrativos, mas não o marido fiel, amoroso e dedicado que tinha imaginado. Apaixonado pelas mulheres, era-lhe infiel ao máximo. Um bom pai, carinhoso, mas marido descuidado. Deixava a mulher esquecida e ela, cheia de amor, apaixonada, não podia se conformar com aquilo. Acabou abrindo mão e dedicando-se inteiramente aos filhos. Ele que vivesse à vontade, não iria se aborrecer mais por uma coisa que não tinha jeito. Cuidaria dos filhos, que eram sua esperança, faria deles homens e mulheres de valor. (CARDOSO, 1968, p. 209)

A mudança da família para Belo Horizonte só foi possível por causa dessa decisão. A partida da mãe com os filhos significava uma separação quase definitiva, devido à distância de Pirapora, onde o pai trabalhava. Mas o desejo de ver os filhos seguirem nos estudos, unido à falta de esperança no casamento, acabou dando mais coragem a essa mulher que, sempre determinada, assumiria agora, mais do que nunca, o lugar do pai na formação dos filhos.

Por todos esses testemunhos da ausência paterna, não é estranha, na narrativa, a sobreposição da figura da mãe. Ela e todas as outras mulheres-personagens dividem com a narradora as imagens do passado que a memória vai resgatando desde a infância. As histórias de suas vidas são fundamentais porque são também a vida daquela que conta: são histórias de sua família, e a família tem nas narrativas memorialísticas uma importância que não alcança em nenhuma outra forma de escrita. Ela assume, principalmente na infância, o papel de mediadora entre o memorialista e o mundo. Se as memórias de Maria Helena Cardoso são naturalmente femininas, pois tudo passa pela memória e pelo coração de uma mulher antes de chegar ao texto escrito, a marca de todas aquelas mulheres em sua vida acentua a

feminilidade da obra, cabendo aos homens um papel secundário, por mais importantes que eles tenham sido.

4 Considerações finais

Por trás da intenção do escritor memorialista de conservar a tradição familiar, revelar a história de sua personalidade ou ainda narrar acontecimentos sociais ou políticos que testemunhou, existem, ao que tudo indica, certas motivações íntimas que o impulsionam. Uma delas é o desejo de se (re)conhecer ou de se ver reconhecido através da personagem que é ele mesmo no passado. Incorporando essa personagem, o narrador memorialista tem a oportunidade de explicar o vivido, além de denunciar, culpar ou absolver a si mesmo e a seus contemporâneos. Dessa forma, o eu-narrador interfere, através da confissão ou da reflexão, na história do eu-narrado, e o leitor pode, assim, perceber a evolução do pensamento de dois seres que são, na verdade, apenas um. É o eixo sincrônico da memória agindo sobre o eixo diacrônico, de que resulta o dinamismo da moderna narrativa autobiográfica.

Neste trabalho, que pretendeu dar uma amostra da complexidade do gênero memorialístico com *Por onde andou meu coração*, focalizamos uma parte importante dessa obra, em que a narradora valoriza o universo feminino, dignificando as mulheres de sua família e lhes concedendo, com a escrita de suas memórias, o espaço e a voz que em seu tempo lhes faltou.

É também significativo o fato de ser uma mulher a reunir todas essas lembranças. Debruçando-se com um olhar feminino sobre seu passado, como se estivesse assistindo a um filme antigo, a autora não é apenas narradora e personagem, mas também tempo e espaço, pois se tudo vem de sua memória, passa depois pelo seu coração.

Referências

AYALA, Walmir. A história desse livro começa numa remota tarde de 1960, no Jardim Botânico. In: CARDOSO, Maria Helena. **Por onde andou meu coração**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas v. 1)

CARDOSO, Maria Helena. **Por onde andou meu coração**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

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

LIMA, Denise Noronha. **Memória, História e Arte em Por onde andou meu coração**. Dissertação de Mestrado em Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2002.

MEIRELES, Cecília. Viagem. In: **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

ZAGURY, Eliane. **A escrita do eu**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

Sobre a autora

Denise Noronha Lima – Doutora em Letras - Literatura Comparada pela UFC, pesquisa a relação entre Literatura e memorialismo em autores brasileiros e portugueses, com ênfase na obra de José Saramago. Email para contato: denise.noronha@uece.br.

Como citar

LIMA, D. N. A escrita de si em *Por onde andou meu coração*, de Maria Helena Cardoso. CENTÚRIAS - Revista Eletrônica de História, Limoeiro do Norte, v. 1, n. 3, 2023. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/centurias/article/view/11357>. Acesso em: 08 dez. 2023.