

Lúcio Cardoso: *Diário completo*, memórias incompletas

Suely da Fonseca Quintana*

RESUMO: O objetivo deste trabalho é apresentar parte dos resultados da pesquisa sobre os procedimentos narrativos dos textos memorialísticos e autobiográficos da obra de Lúcio Cardoso. Para este artigo, o recorte analisado pertence ao livro *Diário completo*.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, narrador, crítica cultural

ABSTRACT: The aim of this work is to present part of the results obtained from the research on the narrative procedures of memorialistic and autobiographic texts in the works of Lúcio Cardoso. In this article the work we used as corpus for illustration was his novel *Diário completo*.

KEYWORDS: Memory, narrator, cultural criticism.

Jacques Derrida (2002, p.44), em seu livro *O animal que logo sou*, após discutir a consciência do ser homem em contraste com o ser animal, lança algumas questões que podem mediar a análise a que nos propomos a respeito da escrita do Eu no *Diário completo* de Lúcio Cardoso: “Pode-se aproximar do animal e a partir do antes do mal e antes dos males?”.

Essas perguntas remetem a fala do homem para um tempo anterior à nomeação dele e dos animais. Tempo anterior às diferenças e à verdade e à consciência da verdade. O conhecimento revela ao homem sua nudez, a mortalidade. Ele passa do ser natureza para o ser da técnica. Segundo Derrida, nunca ocorreu ao animal vestir-se, pois ele se desconhece fora da natureza. Perceber o que é próprio do homem seria perceber-se como homem. Para Derrida (2002, p.41-2):

* Professora doutora da Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ) – São João Del-Rei (MG).

Aquele que recebe um nome sente-se mortal ou morrendo, justamente porque o nome quereria salvá-lo, chamá-lo e assegurar sua sobrevivência. Ser chamado, escutar-se nomear, receber um nome pela primeira vez, é talvez saber-se mortal e mesmo sentir-se morrer.

Desse modo, o homem que nomeara todos os animais, ao receber um nome, se coloca diante da verdade do “animal que logo sou”. Escrever é nomear. Escrever diários, memórias, biografias é dar-se o nome e a morte. A morte dessa vida que se escreve é encerrada por quem a domina – o narrador de si mesmo. Jacques Derrida esclarece que falar de si mesmo cria um tempo “que separa, em princípio, e se fosse possível, a autobiografia da confissão” (ibidem, p.43). Esse tempo entre o Eu e a escrita de si retoma o tempo da criação, do Gênesis, no qual nomear era criar o início e o fim do ser, era compartilhar com o divino. Portanto, a revelação sobre si mesmo, na autobiografia, se tornaria uma confissão. A confissão é um discurso revelador de uma dívida para com a verdade, isso porque existe a culpa pelos males, a falta cometida que impede o retorno ao tempo sagrado, anterior à queda humana. Ainda de acordo com Derrida, haveria uma possibilidade nesse discurso da confissão e mesmo na confissão, que se torna literatura, de falar de si de forma virgem; linguagem servindo como forma de resgate e fonte de libertação.

A escrita de Lúcio Cardoso, em *Diário completo*, apresenta em vários momentos a busca incessante da redenção pela linguagem. A escrita de si como resgate do perdão, como expiação da culpa em um tempo visto como horizonte redentor. Conforme se lê na questão formulada por Jacques Derrida (2002, p.44):

Haveria, desde esse tempo, lugar e sentido para uma anterior ao pecado original e a todas as religiões do livro? Uma autobiografia e memórias anteriores ao cristianismo sobretudo, anteriores às instituições cristãs da confissão?

O cristianismo, o catolicismo, a culpa e o castigo marcam de forma profunda o Eu narrador do *Diário completo*.

A própria maneira de escrever o diário já traduz o eu atormentado dessa escrita. O diário, além da forma regular dos registros diários, foi escrito também para ser publicado. Alguns amigos íntimos leram trechos e opinaram sobre o livro de Lúcio Cardoso. Chamo livro, pois o que se lê é um diário no qual o Eu se transmuta da intimidade de um narrador e leitor de si mesmo para uma personagem, construída pelo pudor e própria condição de se expor. É o “ver-se visto nu” (ibidem). Falar publicamente de si torna-se um momento de confissão. Confessar-se para o outro e ver-se nu e expor sua nudez. É a possibilidade de se ver a partir do olhar exterior. O perdão, o resgate dos males só pode vir de fora, do outro olhar que julga e compartilha do humano: a consciência de si.

A primeira versão do diário de Lúcio foi publicada quando ele ainda estava vivo. O texto passou pelas mesmas revisões que qualquer livro para ser publicado e que não fosse de foro íntimo. Eis o que escreve Lúcio Cardoso (1970, p.235) a esse respeito em dezembro de 1957: “Re- vendo o primeiro volume do *Diário* para publicação – quanta coisa me parece inútil; que se poderia ter deixado de dizer”. Essa forma de escrita de si busca, em verdade, reproduzir o poder do criador de nomear, alterar e construir a verdade desejada.

O diário foi publicado novamente, depois da morte de Lúcio, acrescido da parte que o autor escreveu após a primeira edição. Ao lermos o agora *Diário completo*, nota-se a diferença entre as duas partes, a que foi revista pelo autor e a que foi publicada na íntegra, sem cortes e sem sua própria censura.

A escrita-confissão de Lúcio Cardoso se apresenta, em várias partes do *Diário completo*, como uma reflexão filosófica e religiosa sobre a grande falta do Bem sentida pelo ser humano, o elo perdido com o Paraíso, que não se encontra por não saber como é. Assim explica o autor esses pensamentos, como se as vidraças fossem a metáfora da mediação entre o homem e o mundo, o homem e o conhecimento, aquilo que se vive e vê não pode ser mais alterado apenas pelo ser:

Viver assim não é viver – podemos sofrer da carência de algumas coisas, mas não dos fatores vitais que nos animam. Falta-me tudo, a paz, a inspiração, a vontade de continuar... Alguma coisa está AUSENTE de mim. Sinto, caminhando pelas ruas cheias de gente e densas de um frenético fervor pela vida, que sou apenas um grande vazio sem motivo. Para mim, a existência escorre como se eu contemplasse seu espetáculo através de vidraças baixadas. (ibidem, p.64)

O catolicismo, na versão introduzida desde a infância na formação de Lúcio Cardoso, se mostra mais como forma de angústia que alento; é dessa maneira que o autor interpreta sua relação com o sagrado enquanto instituição:

Sem a noção de pecado, não há fé possível.

A Igreja, em vez de acentuar esta verdade, transportando assim o homem ao seu seio, ajudando-o a se fortalecer na sua noção de culpa e de remorso, auxiliou-o apenas a acreditar que Deus foi quem nos abandonou. Movimento inverso e de terríveis conseqüências, pois à força de se acreditar abandonado, o homem passou a acreditar que o céu estivesse vazio. (ibidem, p.165)

Para Lúcio Cardoso, o amor de Deus transcendia o tempo e as necessidades humanas, e o Cristo seria a forma de redenção e ligação com o sagrado. O homem com suas fraquezas teria em Cristo o esteio para se firmar e se comunicar com Deus, uma vez que, se sentindo abandonado por Ele, necessitava de amparo. O autor, em outros trechos, critica a religião institucionalizada pelos homens, mas crê na transcendência de Deus, como naquele tempo antes do Mal e da queda, dos quais nos falou Derrida (2002). Lúcio Cardoso (1970, p.165) por isso se refere a Jesus de forma diferente:

O corpo de Cristo, sua presença, seu sangue e suas chagas – Ele é o próprio centro do mistério e da razão da fé, o que nos demonstra a insofismavelmente a unidade existente entre Deus e o homem, pois sendo Deus, é na forma de homem que se apresenta aos nossos olhos.

Diante dessas reflexões sobre o ser, sobre o lugar do homem diante do sagrado, sobre a culpa, Lúcio Cardoso aproxima essas questões do tom confessional da salvação pela escrita. Escrever sobre si, escrever o Eu transtornado pelo mundo, é rever para si e para o Outro os vários lugares do trajeto humano, diante dos pecados e das dúvidas durante a vida. A arte e a criação funcionam para o autor como um projeto obsessivo: “E é inútil repetir, tão velha é a verdade: só é possível a existência de uma obra de arte, através da obsessão” (ibidem, p.14). A posição do escritor no *Diário completo* sinaliza seu procedimento de criação dos romances, por exemplo. Ele faz observações no *Diário* sobre o que e como escrevia em variados momentos. O livro sobre o qual há mais anotações é *O viajante*, que não chegou a ser concluído porque, após sofrer um derrame cerebral, Lúcio Cardoso não conseguiu mais escrever. Após sua morte, o amigo Octávio de Faria organizou os textos do livro e deu uma ordenação semelhante à que Lúcio de certa forma fizera em suas anotações nos originais, manuscritos, nos roteiros deixados para desenvolver depois e nas notas em seu diário. Esse livro, bem como *A crônica da casa assassinada*, *A luz no subsolo* e *Os dias perdidos* revelam sempre as grandes temáticas, que o autor buscava de forma obsessiva: culpa/ crime/ castigo/ salvação. No que se refere à salvação, é um tema sem concretização. As personagens são construídas sem a transcendência da fé e do conhecimento de si. Não têm a consciência da humanidade do Eu.

A escrita obsessiva de Lúcio Cardoso expõe a verdade e a nudez do humano em seus conflitos. Ele coloca o homem louco como a perspectiva mais límpida de exposição do verdadeiro Eu, aquele que não pode ser dominado pela vivência em sociedade:

Dentro de mim, sombra – mas fria e calma. Fora, sombra onde cumpro os gestos que todos sabem. O que aprendemos, é como nos ocultar de um modo banal, como toda gente mais ou menos se oculta. O que ocultamos, é o que mais importa, é o que somos. Os loucos, são os que não ocultam mais nada – e em vez dos gestos aprendidos, tra-

duzem no mundo exterior os signos do mundo secreto que os conduz. (ibidem, p.20)

Essa vida secreta precisa de uma máscara para conviver com o Outro e com a própria possibilidade de sua escrita:

Enigmática máscara: que se cumpre por trás do que sonhamos? Há uma construção de palpitações verdes por trás dos personagens que se esfumam em nossa mente, semelhante a um cenário de ópera, através do qual escorre incessantemente um rio de águas agitadas e perfeitas. [...] Assim estou, pois, nesta curva do caminho. E posso dizer que tudo me falta, se bem que tenha tudo. Os bens da Terra, ai de mim, não cumulam minhas ambições, e o que espero é uma sinfonia de paz ouvida não sei onde. Algo me atrai que não está em mim e me impede da identificação com as coisas. Mas não são acaso as ausências que me cumprem? (ibidem, p.23)

A obsessão e o agitar permanente do interior de Lúcio Cardoso são também elementos de propulsão, o existir na ausência de si; a forma paradoxal de ser o mesmo e o Outro: “Não existo no pleno, e sim no que carece. Assim a melodia se concebe e vibra, ao longo de uma existência que jamais sacia o meu desejo de variedade” (ibidem, p.23). A variedade da vida precisa ser construída, o fora não existe sem o Eu criador:

Nada que existe é aquilo por si apenas – tudo projeta uma intenção oculta, uma aura que transforma a matéria mais dura. Há projeções sem forma concreta, mas é impossível haver formas sem projeções. Completo, o mundo da poesia transfigura-se em sobrenatural – incompleto, o mundo aparente traduz apenas os emblemas de uma ordem mais alta. (ibidem, p.24)

De acordo com Jacques Derrida (2002), o animal, por ser dotado de linguagem, que é o homem, não significa que possa falar e responder a verdade para si mesmo. Pois falar, usar a linguagem é o que permite a esse animal (homem) apagar-se, apagar seus rastros como nenhum outro. Explicando melhor, vejamos a citação seguinte:

E essa possibilidade – traçar, apagar ou confundir sua assinatura, deixá-la perder-se – seria então de grande alcance. Dispor ou não de seus rastros, para confundi-los para apagá-los, tanto que, como já foi dito, alguns poderiam fazê-lo (o homem, por exemplo) e outros não (O animal, por exemplo, segundo Lacan), talvez não seja uma alternativa fiável em torno de um limite indivisível. Será oportuno retornar sobre estes passos e sobre estas pistas. Que um rastro possa sempre se apagar, e para sempre, não significa absolutamente, e isto é uma diferença crítica, que alguém, homem ou animal, eu sublinho, *possa por si mesmo* apagar seus rastros. (Derrida, 2002, p.63-4)

Usando a metáfora do animal, o filósofo desenvolve uma discussão sobre os diversos *animais* que existem no Eu. Retornar sobre os próprios passos ou rastros é possível porque o *animal que logo sou* permite a reconstituição pela linguagem, a qual se torna presença do rastro ausente. É a consciência do poder da linguagem que permite ao narrador Lúcio Cardoso (1970, p.216) recompor-se em seu diário: “A força com que me sinto eu mesmo, dono de mim mesmo: para construir-me como quero, e é singular a força com que me vejo a mim mesmo, como uma criação no espaço. Separação e elaboração”.

A escrita em primeira pessoa, típica do gênero diário, é pouco significativa no caso de Lúcio Cardoso. Essa primeira pessoa se esconde e se mostra de forma fictícia, tal qual uma personagem de antemão construída como ficcional, com o detalhe de que, no caso de um diário, a assinatura do texto deveria coincidir com quem viveu e narra os acontecimentos. Sobre o cotidiano de Lúcio Cardoso pouco se sabe em seu diário. Os detalhes que, normalmente, deveriam aparecer ali, se dão a conhecer melhor nos dois textos memorialísticos da irmã de Lúcio, Maria Helena Cardoso, autora de *Por onde andou meu coração* e *Vida vidas*.

O que mais se revela por intermédio dessa primeira pessoa são as reflexões de um Lúcio ao mesmo tempo escritor-autor-testemunha e personagem de suas memórias. Assim se lê essa fusão no *Diário*:

Divago, apenas divago sem encontrar motivo para tantas horas difíceis – e sei apenas me lamentar, defendido contra todo ataque da realidade, que não me é possível suportar de modo algum. O amor para mim é uma alucinação perfeita, um estado de transe e de obsessão. Nisto, o movimento é idêntico ao que processa o romance no meu íntimo: ambos me dão a sensação de que romper aquela atmosfera mágica, é como destruir a força latente, os limites talvez de um mundo proibido, meu, somente meu. (Cardoso, 1970, p.66)

Ao mesmo tempo que o espaço da escrita é o espaço do criar e re-criar a si próprio, torna-se uma escrita que se revela para o outro antes de ser publicada. Obra que oculta e revela o poder de ocultar e revelar os próprios rastros:

A opinião de J., a quem confiei este diário, paralisou-me durante algum tempo. Volto agora, não com o objetivo de realizar qualquer espécie de ideal literário, mas apenas por uma... vamos dizer, uma disciplina do espírito, já que carecemos de alguma, por mais leve que seja. Não quis, pelo menos até agora, transformar este caderno numa exposição de idéias. Nem sei se há nele, realmente, a intenção de apresentar uma idéia nítida – fui escrevendo naturalmente, e é possível que reflexos alheios (é disto, sobretudo, que ele me acusa: não serem novas minhas idéias...) reminiscências de conversas ou leituras, tenha aflorado com certa insistência a estas páginas. [...] Impossível uma visão geral, um conceito definitivo sobre o todo, quando o autor é tão desconhecido nosso e as qualidades que prezamos se ramificam em tão sabidos e numerosos defeitos. (ibidem, p.122-3)

Com essa referência aos leitores de seu texto, Lúcio Cardoso revela as camadas que compõem as escritas do Eu. No sentido derridiano dos animais que sou/somos, fica evidente também, no trecho citado, que o si-mesmo, na busca de sua verdade, se vê e se conhece também pela leitura do Outro. Essas questões teóricas também estão relacionadas ao processo de escrita dos textos memorialísticos.

Os estudos que tratam de memória e autobiografia são numerosos e vastos, são os recortes feitos nesse uni-

verso da memória e suas associações com a história, a psicologia, a sociologia e, especialmente, no âmbito das discussões dos estudos culturais.

Do ponto de vista de Jacques Le Goff (1996), o estudo da história, permeado por dados de outras ciências e da filosofia, além das experiências individuais e coletivas, tende para uma ampliação do conceito de tempo. Segundo Le Goff (1996, p.13), “A oposição passado/presente é essencial na aquisição da consciência de tempo”, e a noção de tempo hoje se mostra atravessada pelo cruzamento de tempos subjetivos ou simbólicos que atravessam o cronológico, revelando a multiplicidade e a relatividade da noção de tempo. Portanto, a memória, o individual, o coletivo atravessam o tempo histórico e têm um caráter de suplemento.

Também as histórias individuais, presentes no *Diário completo*, adquirem um caráter próximo dos relatos orais da história e da memória, analisados por Ecléa Bosi (1994; 2003) em dois de seus livros: *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, e *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*.

Em *Memória e sociedade*, Ecléa Bosi (1994) realiza um estudo sobre a memória de velhos, estabelecendo como dado comum a idade superior a setenta anos e o espaço da cidade de São Paulo. Embora sua pesquisa tenha um recorte bem específico, pode-se retirar dela contextos críticos e teóricos mais abrangentes, que não se restringem à análise feita dos dados colhidos nos relatos da história oral dessas pessoas. A autora se utiliza das concepções de memória e percepção para afirmar, por exemplo, que:

O passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea. De um lado, o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da *memória-hábito*, memória dos mecanismos motores. De outro lado, ocorrem lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituíram autênticas ressurreições do passado. (Bosi, 1994, p.48)

Essa consideração é importante, pois trata do aspecto plurissignificativo e heterogêneo da memória. Ao se abordar textos memorialísticos e/ou autobiográficos não é possível esquecer que parte dessas lembranças individuais estão mescladas por lembranças coletivas. A visão parcial da percepção do autor das memórias também se amplia para a sua percepção do real. Esse ponto nos permite ler nas entrelinhas dos textos memorialísticos e autobiográficos a suplementação do ponto de vista sobre uma época, sua sociedade, sua cultura.

Lúcio Cardoso, em sua peculiar escrita do Eu, acrescenta considerações que se fundem a uma história maior, tanto no sentido social e histórico quanto no existencial; como na seguinte citação:

Desconfiar, reagindo sempre. Não aceitar nunca. Todo pacto com o tempo presente é uma forma de trair o futuro. Os homens, as coisas, os sentimentos de hoje, são restos de antiguidade, dos sentimentos, as coisas e dos homens que já exprimiram, que já se manifestaram como elos de crescimento. Não nos lançarmos à compreensão fácil e nem nos situarmos nos terrenos de uma aceitação superficial: o que é duradouro exige paixão, e paixão significa ao mesmo tempo repulsa e atração. Os homens de hoje nos compreendem pelos lados que nos são mortos, sem resistência para o futuro; aqueles que nos aceitam, são os que o fazem sem compreender o que em nós é substância imatura, destinada a nos fazer perduráveis ao longo do tempo. O tempo presente é o nosso túmulo – e a única coisa a que se pode dar o nome de ressurreição é o futuro. (Cardoso, 1970, p.79)

De acordo com Philippe Lejeune (1975), cada história pessoal, escrita ou narrada oralmente, se constitui fonte de memórias ou de autobiografias. A partir de suas pesquisas, o autor afirma que os mesmos procedimentos narrativos se encontram presentes nos textos memorialísticos ficcionais ou tidos com “verdadeiros”, no caso de memórias individuais ou autobiografias. Dessa constatação ele reflete sobre o conceito de pacto autobiográfico entre autor e leitor, para que se compreenda o processo

seletivo e a interferência do imaginário criador na escritura de memórias e autobiografias. A diferença reside no fato de se tomar esse gênero como obra de alguém elevado à categoria de escritor no sentido lato ou de depreciar o gênero como um anônimo desabafo ou registro meramente pessoal, individual, sem ligações com os contextos de produção ficcional. Portanto, pode-se deduzir que o grau de diferença entre um texto de memórias ou de autobiografia não é nítido, depende da ampliação das lembranças expostas no texto: mais voltadas para os envolvimento sociais, mais voltadas para o âmbito pessoal e familiar. Essa categorização se torna inútil, porém, para definir os gêneros, uma vez que toda memória é uma construção plural, polifônica. O *Diário completo* de Lúcio Cardoso tem essa característica ambígua, que esclarece e confunde vida, ficção, presente, passado e futuro, um conhecimento de si, repleto de dúvidas:

(Pesquisas, buscas arqueológicas, cidades desenterradas da areia – por que é que isto tanto me fascina? Se somos a exata imagem do mundo, por que não supor em nosso íntimo, no grau de nossa inteligência e nossa sensibilidade, uma superposição de datas, de memórias idas e esvaídas, de seres que já fomos, e de que só temos consciência pelos restos que vêm à tona, ou que surgem trazidos pelas escavações da nossa curiosidade?) (Cardoso, 1970, p.222, parênteses do original)

Considerando o livro de Maurice Halbwachs, *A memória coletiva* (cujas citações aqui apresentadas foram extraídas de notas traduzidas na internet), observa-se que o autor reforça a idéia de que a memória tem na própria pessoa uma testemunha do passado, bem como a possibilidade do apoio nas lembranças dos outros, que compartilharam tempo e espaço com os autores das narrativas. Buscar o apoio em outras lembranças permite uma segurança maior na evocação dos fatos. Entretanto, pelo próprio processo seletivo e simbólico das lembranças, não há necessidade de que as pessoas nelas envolvidas estivessem

presentes como testemunhas de fatos, que serão narrados. É como se, no tempo e no espaço das vivências, as lembranças pudessem acontecer pelo fato de ouvir contar o que, necessariamente, não foi presenciado.

A questão da autoria, portanto, nas escritas do eu se revelam, também no *Diário* de Lúcio, como uma evocação de memórias e vivências compartilhadas, como se pode ler no seguinte trecho:

Alguém, há tempos, achou esquisito que eu afirmasse não ser um escritor, e sim uma atmosfera. Há dias em que me sinto um personagem, e não eu mesmo. Alguém está contando uma história em que sou um dos acessórios. Só me reconheço, só encontro de autenticamente meu, a obstinação com que levo esse ser imaginado a costear todas as rampas do precipício. (Cardoso, 1970, p.90)

As memórias do passado são entrecruzadas pela representação simbólica dos acontecimentos. Halbwachs (s. d., p.54) assim define dois tipos de memória, com diferentes graus de complexidade para serem lembradas: a coletiva e a individual. No caso da memória individual, o autor afirma que:

Ela {memória individual} não está inteiramente isolada e fechada. [...] Ela se reporta a pontos de referência que existem fora dela, e que são fixados pela sociedade. [...] nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo. A memória coletiva o é também; mas esses limites não são os mesmos. Eles podem ser mais restritos, bem mais remotos também.

Michael Pollak (1989, p.4), no artigo “Memória, esquecimento, silêncio”, ressalta que entre a memória coletiva e as memórias individuais ocorre, além da seleção, um processo de “negociação” para que a partir dessa troca se possa reconstruir a memória individual numa perspectiva comum. De acordo com o autor, ao se privilegiar “a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressalta a importância de memórias subterrâ-

neas que [...] se opõem à ‘memória oficial’”. Com isso ele discorda de Halbwachs, porque essa memória oficial possuiria não um caráter construtivo na preservação na preservação da memória coletiva, mas sim destrutivo e uniformizador, ao apagar as memórias subterrâneas. Assim, o campo ideal de pesquisas sobre a memória seria o espaço do conflito, onde as disputas pela supremacia de determinadas formas de memória estão presentes.

Nas referências que Pollak faz sobre o papel do silêncio nas memórias, percebe-se que esse surge justamente por impossibilidades diversas do poder de “negociação” entre a memória coletiva e/ou a oficial com relação às memórias subterrâneas e/ou individuais – quer seja pela situação dos vencidos nas guerras ou o caso dos exilados, quer seja por recuperar as dores da memória individual que entrariam em choque com as vivências compartilhadas entre os narradores e as pessoas mais próximas, como o grupo social ou familiar. Esses aspectos são assim resumidos por Pollak (1989, p.6-7): “Assim também, há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma de memória, individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos”.

Retomando as anotações do *Diário completo* de Lúcio Cardoso, observamos o cuidado do autor em manter certos nomes de pessoas amigas marcadas apenas com a letra inicial. Também durante pesquisa realizada no acervo de Lúcio Cardoso, sob a guarda da Fundação Casa de Rui Barbosa, observamos que algumas cartas, ali arquivadas, só poderão vir a público daqui a dez anos; outras, somente daqui a vinte anos. Considerando que Lúcio Cardoso faleceu em 1968 e que só bem mais tarde sua irmã, Maria Helena, doou seu acervo, é revelador o cuidado tanto de Lúcio quanto de sua família em preservar as histórias de outras memórias que se cruzaram com as suas.

Mário Carelli (1988), estudioso da vida e da obra de Lúcio Cardoso, escreveu em seu livro *Corcel de fogo* que o autor tinha consciência dos limites de sua própria forma

de escrever nas fronteiras da ficção, do ensaio e do texto de memórias. Retomo a citação usada por Carelli para explicitar esse aspecto, agora retirada diretamente da fonte original:

Sem dúvida, o ideal como “diário” não é um processo constante de auto-análise – convenhamos que nem sempre há dentro de nós grandes novidades, já somos tão conhecidos – e sim alguma coisa que participe da invenção. Gênero híbrido, a ser tentado. (Cardoso, 1970, p.86)

Dessa forma, de tentativa em tentativa, o si-mesmo, o animal que tem consciência do ser humano, preenche o que não sabe ou não quer revelar a seu respeito com a arte, a criação. O conhecimento de si mesmo é um não lugar de certezas, como lemos no *Diário*:

Sim, a saúde, a alegria, o belo existem para mim, mas como destroços de um mundo incoerente. As tristezas que tenho, se não parecem minhas, de tão arbitrarias e violentas, são como as alegrias: vindas não sei de onde e que me apanham de repente no caminho. Não há motivo persistente, um estado definitivo, há vagas que me devoram. (ibidem, p.86-7)

Não há como movimentar-se com segurança em um texto que pertença às escritas do eu. Seria um labirinto cuja saída não se encontra com o fio de Ariadne; é mais parecido com as vagas de que fala Lúcio Cardoso, que nos arrastam, juntamente com o narrador-autor-escritor-personagem, pelas correntezas. Em algum momento é possível até flutuar e reconhecer algum pedaço de caminho, um resto de céu, um pouco da praia, mas na maior parte do tempo somos tão desconhecidos de nós mesmos que, quando retomamos o título do livro de Jacques Derrida (2002), temos a dimensão do desconhecido *O animal que logo sou* (A seguir).

Referências

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- _____. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- CARELLI, Mario. *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou* (A seguir). Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Disponível em: <<http://pedagogiaetc.vilabol.uol.com.br/memoriacoletiva.htm>>. Acesso em 2006.
- LE GOFF, Jaques. *História e memória*. 4.ed. Trad. Bernardo Leitão et. al. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- LEJEUNE, Phippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15, 1989.