

### 3

## O pacto fraterno entre Maria Helena Cardoso e Lúcio Cardoso

### 3.1.

#### O mal de arquivo – tarefa interminável do arconte

Apesar da vida agitada e livre, Lúcio Cardoso gostava de manter-se perto da família. Durante bom tempo, morou a poucos metros de Maria Helena e, sem cerimônias, descia à casa dela escorregando pelo ficus, junto ao muro, a fim de tomar o café com a irmã. Lá trocavam idéias, discutiam, habituados ao bate-papo informal. Uma família mineira tem seus laços fortes e - apesar das diferenças - o sangue conta, é criada para amar. Eles sabiam o quanto eram ligados, os únicos irmãos que ficaram solteiros viviam cumplicidades, mas era ela também quem montava guarda às saídas de Lúcio. Percorria bares a sua procura, escondia garrafas de bebida, cerceava de todas as formas que pudesse as atitudes inconsequentes do irmão. Maria Helena chegava a interceder junto aos amigos, pedindo que tomassem conta dele, proibindo-o de beber, mas as respostas eram sempre as mesmas: “Helena, eu também sei que Lúcio não deve beber desse jeito, mas o que posso fazer? Você conhece seu irmão! Quando quer uma coisa, não adianta falar, quer mesmo. E se a gente insiste, fica furioso” (CARDOSOMH, 1973 p. 69).

Porém aquela amizade fraterna não dava conta do tamanho envolvimento que se estabeleceria a partir do AVC. O contato diário com o irmão doente foi tão rico de experiência que transbordou no livro *Vida-Vida*, lançado em 1973, através do qual ficou conhecida a maior parte da trajetória de Lúcio Cardoso com a doença. Na primeira parte do livro, Helena (como era conhecida) expõe suas reflexões sobre a vida, a morte, o amor, o temperamento do irmão; já na segunda parte, traz a luta de Lúcio e dela mesma contra aquela enfermidade.

Os amigos que conheceram a relação estreita entre os irmãos e viram a riqueza da experiência que estes viveram, durante os seis anos, reconheciam a possibilidade de uma história daquela fase. Clarice Lispector, em crônica de junho de 69, ao *JB*, fala sobre a saudade do amigo e íntima Maria Helena:

Helena Cardoso, você que é uma escritora fina e que sabe pegar numa asa de borboleta sem quebrá-la, você que é irmã de Lúcio para todo o sempre, por que não escreve um livro sobre Lúcio? Você contaria de seus anseios e alegrias, de suas angústias profundas, de sua luta com Deus, de suas fugas para o humano, para os caminhos do bem e do mal. Você, Helena, sofreu com Lúcio e por isso mesmo mais o amou. (LISPECTOR, 1973).

*Vida-Vida* reencena a dor e a impotência provocadas pela doença, a caminhada de recuperação, idas e vindas ao hospital, os avanços e regressos nos exercícios de reabilitação, a angústia pela falta de controle do corpo do romancista afásico. Mas traz, principalmente, a história de produção do escritor naquele período. Maria Helena empenha-se em descrever cada situação que Lúcio conseguia desenhar, escrever e pintar. Há desde o registro do primeiro desenho até o momento em que já conseguia ensaiar alguns escritos.

- Desenha uma cabeça de mulher, Lúcio, desenha!

Silêncio, deve estar tentando. (...) Os minutos passam, tenho a garganta cada vez mais seca e apertada. Vozes, alguém me chama com alegria:

- Lelena, Lelena, vem cá.

Corro o coração tremendo e ao entrar no quarto vejo primeiro sobre a mesa, encostada à parede, a lousa onde se acha desenhada a giz uma cabeça de mulher. Nonô sorridente, passeia um olhar de triunfo por todos nós, como que dizendo: vocês estavam pensando que eu não seria capaz? Vejam. (...).

Uma alegria louca me invade. Deus, meu Deus querido, você ainda lhe deixou alguma coisa. Nem tudo está perdido. Uma outra vida de beleza a partir de hoje.(CARDOSOMH, p.109, 1973).

O livro testemunha a luta contra a doença. E esse testemunhar de Maria Helena não indica um lugar de observador imparcial dos fatos, capaz de estabelecer uma verdade ante o que, aos olhos dos outros, é obscuro. Nesse caso, a melhor compreensão para o conceito de testemunho vivido por Maria Helena é a que propõe a professora Shoshana Felman, analisando os relatos produzidos pelas vítimas de campos de concentração - guardada a enorme diferença de proporções entre o holocausto e os casos particulares de mutilações traumáticas: “testemunhar é tentar produzir significação para uma catástrofe” (COSTA, p.19, 2001). Para quem lê o livro e observa a relação dos irmãos desde antes da doença, a nova condição de Lúcio foi traumática. Aos olhos de Lelena, foi uma perda de referência. E o livro surgiu da necessidade de resgatar o que havia sido perdido. Para Felman, “a experiência traumática não produz necessariamente o mutismo e sim a necessidade, a compulsão de relatar, de ‘prestar contas ao outro’ responsabilizando-se de alguma forma, pelo próprio lugar diante do

acontecido”(p.20) Numa mesma ótica, tem-se o exemplo do poeta judeu Paul Celan, sobrevivente de Auschwitz, que ao falar sobre o testemunho de sua experiência-limite, afirma: “testemunhar é um modo de agüentar a solidão de uma responsabilidade, e a responsabilidade dessa solidão” (p.20). Por isso foi importante narrar, dar significado, além de resgatar e resguardar todos os suportes de produção do escritor. Maria Helena tomou para si a função viver com Lúcio a experiência: “Malice reclamou que ando ausente, pareço não ligar mais às amigas, que não sobra tempo para mais nada a não ser o *meu* terrível problema de 1962 para cá”.(CARDOSOMH, 1973, p. 113).

Maria Helena sempre soube que, acontecendo qualquer incidente ao irmão, devido a seus excessos, a tarefa do cuidado seria dela. A família mesma sabia disso, são códigos estabelecidos silenciosamente. Pouco tempo antes do derrame, conversando com o outro irmão, queixava-se das saídas de Lúcio. Fausto dirigiu-se, então, a ele: “... estou conversando com Lelena e ela me contou que você continua bebendo. Nonô, Nonô, não pode continuar assim. Quer ficar parálítico em cima de uma cama, dando trabalho à Lelena?” (p.72).

E quando Lúcio Cardoso deixou o hospital, por insistência, antes da hora prevista pelos médicos, foi na casa de Maria Helena que se instalou definitivamente. Não havia outra hipótese ou lugar, o cuidado era dela de forma amorosa e consentida. A convivência com o irmão doente, tão distante do que ela queria, fez Maria Helena se desdobrar na busca por reabilitá-lo. Nessa busca, distancia-se e limita-se de vida própria ajustando a sua vida à do irmão. Todorov, no livro *Em face do Extremo*, analisa a atitude de cuidado nos momentos de situação limite e, para o autor, esta virtude cotidiana, maternal por excelência, se estabelece a partir das relações afetivas direcionadas sempre ao outro. Certas relações humanas incitam mais ao cuidado do que outras; é o caso, em primeiro lugar, do parentesco próximo e, na relação entre Lúcio Cardoso e Maria Helena, este laço é extremamente forte, porque, além da proximidade, há o fato de ele ser o caçula, bem mais novo que a irmã, o que daria a ela maior autoridade no seu tratamento.

Continuamos brigando da mesma forma como antes. Mas é melhor assim, respeito cada vez mais a sua vontade, seu gênio, me esquecendo na maioria das vezes das suas deficiências. Talvez porque ele agora precisa mais de mim, precisa como de uma mãe. É o meu instinto que se realiza, protegendo-o como a um filho. (p. 323)

Mas os gestos de cuidado, como classifica Todorov, não estão dentro da esfera do sacrifício ou da atitude heróica. Quando se cuida de alguém, o tempo e o esforço são consagrados para a vida. “O sacrifício glorifica a morte; quanto ao cuidado, só tem sentido na vida” (TODOROV, 1995, p. 99). Os cuidadores são egoístas, e é no cuidado mesmo que buscam a recompensa. Ter o outro por perto, sentir-se segura com a presença do irmão era uma enorme recompensa para Lelena que sempre procurou direcionar e controlar as aventuras de Lúcio. Esse cuidado era tão evidente que, no hospital ainda, sua cunhada, vendo-a inconsolável, chorando com medo de que o irmão morresse, não teve outras palavras para acalmá-la: “Não chore, ele está melhor, não morrerá e agora será muito mais seu do que antes” (CARDOSO MH. 1973 p. 312). Com Lúcio em sua casa, Maria Helena pôde lhe dedicar todos os cuidados, acompanhar e interferir nos seus trabalhos e na sua reabilitação e parecia se realizar estando a serviço do outro.

É um estímulo lutar-se por uma pessoa que se ama, principalmente se depende da gente. Eu que no tempo de mamãe viva sempre ansiei pela liberdade, tendo com ela as maiores discussões quando pretendia diminuir por mínimo que fosse meu direito, só depois de sua morte vim compreender que a inteira liberdade implica no desamor.(...) Depois de minha experiência de liberdade, como me sinto capaz, me alegro mesmo, apesar das queixas algumas vezes, de poder ser escrava de novo, escrava por amor. Dedicar-me, não poder ir e vir sem dar satisfações, esta é a minha razão de ser (p.136).

Essa sensação de presença contínua, de satisfação pela ajuda ao outro, tinha sua contrapartida: o que Maria Helena queria em troca daquele cuidado era novamente a vitalidade do irmão porque aprendera a se alimentar dela.

Orgulhava-me tanto dele que chego a pensar que Deus quis punir a minha vaidade, tirando-lhe aquilo de que mais me orgulhava. Castigou-me através dele, a quem tanto quero. Vivi sempre dele ser escritor, o que satisfez totalmente os meus sonhos desde a adolescência. Para mim nada mais importava, desde que Lúcio era um escritor, meu irmão. Eu não podia, não tinha a capacidade de sê-lo, mas me sentia feliz em que ele o fosse, justificasse meu orgulho (p. 112).

Na verdade, a potência do artista a encantava, paradoxalmente às suas reclamações quanto ao temperamento inconstante e aventureiro, nutria-se dessa característica de Lúcio. Era através da voz transgressora do irmão que se realizava. Lúcio transgredia por ela, um tanto mais acanhada e orgulhosa, por isso

estaria sendo punida também através da doença dele. Havia em Maria Helena uma força contida que ela via transbordar no escritor. Nas suas reflexões, ela afirma:

Quisera ter vivido em todas as épocas, ter experimentado alegrias e sofrimentos que não conheço, apesar do medo, do terror até. Meu espírito é ousado, deseja tudo, mas o corpo tem horror ao novo, ao perigo, reclamando incessantemente paz e sossego (p. 62).

Walmir me disse ontem que eu era ou hipócrita ou santa. Não era possível, a seu ver, uma criatura igual a mim, sem deixar a sua condição humana. (...) Meu maior medo é magoar alguém. Antes ser magoada, humilhada, do que magoar ou humilhar quem quer que seja. Sinto-me muito mais tranqüila assim (p.103).

Maria Helena submetia sua força interior, em contraponto, Lúcio Cardoso buscava o limite, expunha o corpo às necessidades da potência que lhe coubera. Exibia as suas vitórias e os seus fracassos, lançando-se à vida. Essa liberdade era uma compensação para Maria Helena, por isso não queria de forma alguma perder a vitalidade que vinha do irmão. Acima disso, Lúcio favorecia à Helena a possibilidade, mesmo indireta, de aventuras e peripécias, liberando a sua veia cômica, a liberdade de espírito, a alegria dos sonhos. Foi com a cumplicidade do irmão que comprou objetos caros que mal cabiam no orçamento, que participou de viagens mal planejadas e extremamente divertidas. Em seu livro, narra, minuciosamente, sua visita à fazenda em Rio Bonito, que Lúcio comprou para realizar seu sonho de “fazendeiro”. Descreve a alegria e os medos da viagem, as paradas na estrada, regadas a cachaça, a precariedade do lugar, cenas que povoam suas lembranças com momentos de intenso prazer.

Tínhamos andado menos de um quilômetro mais ou menos quando o carro estacou à primeira elevação. Depois de muito esforço para fazê-lo andar de novo, sem conseguir, saltamos todos nos pondo a empurrá-lo no meio de risadas. Aquele contratempo, logo no início da viagem, em vez de nos desanimar era um divertimento a mais. (...) Numa dessas paradas, depois de termos conseguido desempacá-lo, não sei como esquecemos de amarrar direito a porta e, numa subida, inclinando-se o carro mais para um lado, ela se abriu violentamente me atirando para fora. Felizmente, caí sobre um monte de terra fofa e nada sofri, a não ser o susto e a gargalhada do pessoal (p.32).

Depois de tudo passado, há tanto tempo, ele morto, volto a pensar naqueles dias felizes e loucos. Lembro Nonô tão alegre, a cabeça cheia de fantasias, principalmente quando se tratava de viagens, jovem ainda, com vários livros publicados, muitos ainda por escrever, a esperança de ser fazendeiro um dia. Contagiada pelo seu entusiasmo, pela força de sua fé e de sua imaginação, eu acreditava seriamente na realização de todos aqueles castelos, até mesmo nas coisas mais impossíveis. Para mim tudo poderia ser, nada era impossível para ele,

a quem admirava mais que tudo: romances, poemas, belas fazendas saídas do nada. Os seus menores sonhos eram para mim realidades, tal a força de sua imaginação. Acreditava no seu poder de tirar tudo do nada (p.41).

Admirando Lucio por sua capacidade de exhibir publicamente suas fantasias e fraquezas, Maria Helena buscou nas lembranças do convívio com ele a força necessária para a realização de um trabalho de registro do período da doença. Certamente, à medida que recordava as reações de irritação, rebeldia e humor da parte de Lúcio, deixava-se contagiar pelo temperamento audacioso do outro, já que, para ela, era terrível admitir vulnerabilidades. Quando teve de se submeter a uma intervenção cirúrgica, por exemplo, ao dar entrada no hospital, disfarçou: “Assumo o ar mais calmo possível, não quero que ninguém saiba que sou eu a doente, que vou ser operada dali a pouco, que tenho medo. Ah, meu orgulho, sou orgulhosa, terrivelmente orgulhosa. O que me fere é a classificação: doente” (p.316).

O controle do corpo, a negação da doença, a exclusão dos riscos e afecções que o corpo pode sofrer, instituídos por uma sociedade do controle para promover uma “normalização dos corpos” atinge e sujeita os indivíduos. Mas, na vida do irmão, Maria Helena reconhecia um escape às normas, portanto seria inadmissível deixá-lo mudo, perdendo o viço, ela precisava não poupar esforços para restituí-lo à vida plena e devolver a ele toda a capacidade de continuar.

Hoje é um mudo que se desespera e se angustia, na ânsia de abrir a porta da comunicação com sua cabeça que transborda pensamentos ricos e vivos. Mas, aí, todo o tesouro que possui está perdido, como riquezas dentro de um navio naufragado, emurado inexoravelmente sem que consiga trazer à luz um pequeno fragmento. Terá de morrer com tudo fechado para sempre. Por que Deus não lhe entrega a chave perdida?(p. 118).

O cuidador não quer morrer pelo outro, ao contrário, quer que ele viva, para que isso aconteça, esforça-se pelo outro, para ele. Dessa forma, durante várias fases de convivência, entre conflito e aproximação por admiração e amor, foi a força da doença que permitiu aos irmãos fundirem-se numa simbiose de sonhos e caminharem lado a lado, apropriando-se um do desejo do outro, “contaminando-se”, num movimento paralelo de subjetivação nunca completado e tendente à hibridização. Maria Helena participaria desse processo divulgando a produção do irmão, como intercessora, na fiel expectativa de encontro dessa “chave” e obtenção de ingresso no espaço do “segredo” do outro.

Maria Helena sabia-se obstinada pela tarefa e lembra-se, no livro, de uma das suas antigas discussões em que Lúcio reclamava sua independência em relação a ele. Na época, acreditou que aquilo fosse verdade, mas com a doença, via-se totalmente envolvida com o irmão.

Houve um tempo em que brigou comigo e me declarou que tinha descoberto que eu não precisava mais dele. Durante muitos anos tivera essa ilusão, mas agora via que eu era independente, tinha vida própria, não dependia dele para ser feliz, viver. Influenciada pelas suas palavras ditas num momento de raiva, cheguei a pensar que talvez ele tivesse razão: realmente era independente e feliz. E hoje, que engano cruel! (p. 112).

Maria Helena, então, procura ajudar o artista silenciado a produzir e descobrir outros caminhos de expressão, foi a partir dela que o arquivo do período da doença tomou forma, pois o que cuida da reunião dos registros, do processo de construção da obra, o que organiza e interpreta tem um valor ímpar. O arquivo se formou na casa dela e, nesta *domiciliação*, é que se abrigaram as lutas, os rabiscos, exercícios, quadros, ensaios de escrita que foram cuidadosamente reunidos. Um leitor poderia indagar o porquê de Maria Helena guardar escritos defeituosos, discrepantes em relação à potencialidade do artista que o irmão sempre fora, mas antes de ver tais papéis como revelação de fracasso ou de um artista vencido, ela parecia agir pelo impulso de deixar registrada a marca da energia do corpo respondendo ao desafio.

Pode-se dizer que Maria Helena assumiu a verdadeira função de um *arconte*, sobre a qual fala Derrida em *Mal de Arquivo*. O arconte, assim chamado o guardião dos documentos na Grécia Antiga, tinha poder sobre o arquivo, cabia a ele guardar o documento, interpretá-lo e divulgar sua interpretação. A tarefa do arconte aparece, ao mesmo tempo, como indispensável e excessiva: indispensável, enquanto garante a preservação dos documentos; excessiva, porque, ao ordená-los, interpretá-los e selecioná-los para divulgação, exerce controle sobre o acervo historiográfico da comunidade, de acordo com sua perspectiva particular. Helena opera esta passagem do privado para o público, quando entrega o acervo à Casa de Rui Barbosa. Recolhe toda a produção com intuito claro de fazer reconhecer a vida intensa que ainda existia no escritor e legitima o fato através do seu livro de memórias que acaba por organizar o arquivo, orientando o leitor a respeito da escrita da *saúde/doença*. Maria Helena rompe com a autoria do irmão e faz-se co-autora da escrita em detritos do outro, apresentando-a exaustivamente em seu

livro. *Vida-Vida*, assinado por Maria Helena Cardoso, que, incluindo os detritos da escrita de Lúcio, confere-lhes estatuto de arte, pode ser lido como texto produzido pelo contágio da composição mais direta e convencional, característica das memórias da autora<sup>1</sup>, e pela elaboração estética ousada, aspecto marcante na obra de Lúcio Cardoso.

No cuidado com a apresentação da escrita de Lúcio, quando compôs *Vida-Vida*, Maria Helena descrevia a ocasião, pois sentia a necessidade de indicar para o leitor a circunstância em que foi feito tal registro. No diálogo transcrito abaixo, por exemplo, a autora deixa estampados no livro a angústia do irmão por viver sem a liberdade que sempre tivera e o ressentimento de não poder ter vida própria.

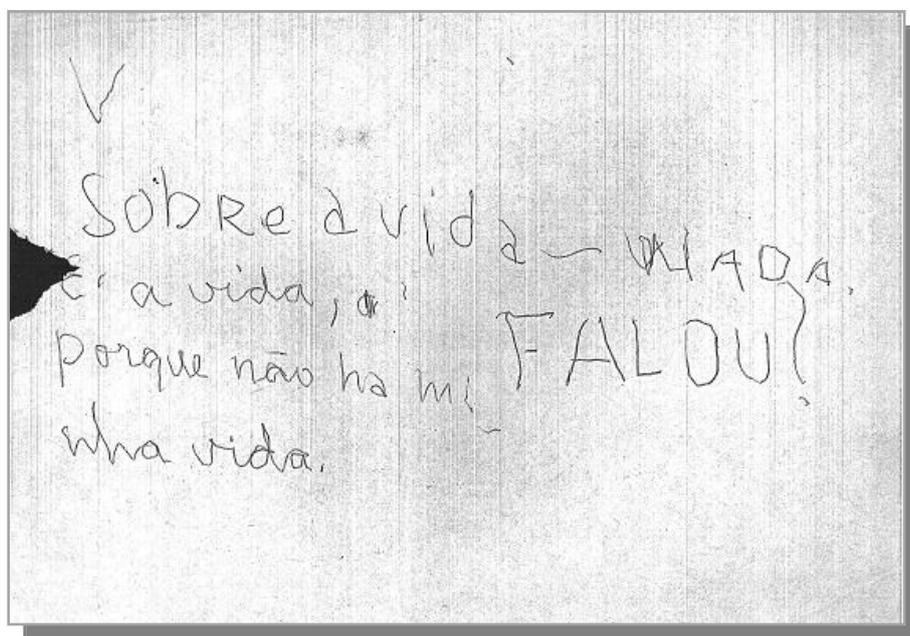
A campanha tocou de novo e antes que ele se impacientasse me levantei e fui ver quem era. Entrou Augusto, saudado por ele com a mesma alegria.

-E então, doutor, quais os trabalhos novos? Quero ver o que fez durante a semana. Fez um sinal e eu fui buscar os novos quadros, que passaram a ser vistos e criticados pelo amigo.

Alguém pergunta, mais tarde:

-E a vida Lúcio, como vai?

Escreve a resposta: 'Sobre a vida – nada – É a vida, porque não há minha vida (p.272).



O pesquisador que lê o livro e folheia a pilha de papéis do autor sente-se afetado pelo sentido paradoxal que arquivo e livro podem produzir. Através de

<sup>1</sup> Maria Helena já havia lançado, em 1967, o livro de memórias *Por onde andou meu coração*, que traz a trajetória de sua família. Até hoje, é o seu livro de maior projeção.

seu trabalho hermenêutico, a “arconte” preservou os escritos e procurou interpretar e controlar o acervo que se formava, prestando o serviço público de evitar a perda de documentos que considerava valiosos, aliado à ansiedade particular de dirigir a produção deles. E ao classificar, selecionar um material que deseja ser conhecido sob determinado aspecto, impõe o ponto de vista desejado, fazendo seus cortes e suas censuras, assumindo sua influência decisiva sobre o arquivo. Nesse sentido, a escritora sofre de um *mal* de arquivo, como afirma Derrida:

A perturbação do arquivo deriva de um mal de arquivo. Estamos com mal de arquivo (*en mal d'archive*). Escutando o idioma francês e nele, o atributo ‘em mal de’, estar com mal de arquivo, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome ‘mal’ poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. Nenhum desejo, nenhuma paixão, nenhuma pulsão, nenhuma compulsão de repetição, nenhum ‘mal de’, nenhuma febre surgirá para aquele que, de um modo ou outro, não está já com mal de arquivo (DERRIDA, 2001, p. 118-119).

No momento de impossibilidade de Lúcio, dominada pela paixão, a escritora não teve descanso porque estava, interminavelmente, dedicada a procurar e instaurar o arquivo ali, onde ele escapa, onde algo se *anarquiva*. Com isso, rompeu seus próprios limites no sentido de se deixar contaminar pelo outro para a tarefa de dar continuidade a sua obra, representando-o, emprestando-lhe seu corpo e sua palavra e desempenhando suas funções.

### 3.2

#### O devir e a contaminação

A responsabilidade assumida por Maria Helena gerou a fusão de dor, luta e sentimentos por vezes contraditórios. É perceptível o quanto sofre com a doença e não são raros os momentos de *Vida-Vida* em que ela deixa escapar essa obsessão por partilhar do sofrimento do irmão:

Estamos sós na sala de música. Chove uma chuva miudinha que veio aliviar o calor desses dias. Noto sua tristeza, os olhos amortecidos, a cabeça baixa. Com certeza recorda os tempos de antes, a sua vida tão movimentada, tão cheia de

interesses e amigos. Deve sofrer e imediatamente me ponho a sofrer com ele (p.192).

Relendo o que escrevo noto que insisto sempre sobre o meu sofrimento, sobre o estado de Nonô. Mas que fazer, se a minha vida é feita quase que só disso? (p. 127).

Viver segundo a ética do cuidado é tornar-se bastante vulnerável. Foram seis anos de intensa insegurança. Além de viver em sobressalto, com medo de outra crise, acompanhava a rotina diária para a recuperação à espera da melhora, da alegria de um traço, do esboço de um novo gesto, da escrita de uma palavra. A expectativa que criara, em geral, trazia para Maria Helena imensas alegrias e desilusões. Um dia, extremamente feliz com Lúcio, trocando sorrisos pelos progressos, pela capacidade de escrita, noutro dia, extremamente frustrada pela incapacidade dele de pronunciar qualquer palavra ou pelo aparecimento de uma nova complicação de saúde. Anos de lento caminhar, melhoras e declínios, tantos que foi necessário expô-los em livro para desabrigar a alma da sufocante expectativa.

Quando poderei sossegar a respeito de Nonô? (p. 127)

Não é possível que não se recupere, não consiga a coordenação, a ponto de poder escrever – quem desenha com tanta sensibilidade. Ai, meu Deus, nesse dia que não sei se longe, não posso calcular o que farei. Tenho vivido exclusivamente de angústia. Vai ou não recuperar a capacidade de escrever? O que não daria para que isso acontecesse! (p. 116)

O cuidador tem o benefício da autopreservação, da utilidade, da capacidade de sentir-se ocupado pelo tempo dado ao outro; a tarefa é uma alimentação, pois “a recompensa está no próprio gesto, cuidando do outro também cuida-se de si mesmo; nesse caso, o que mais gasta é o que mais enriquece.” (TODOROV, 1995, p. 102). Portanto, Maria Helena não fazia o gesto por simples doação ou virtude cristã, mas pela força de sangue, de laços, do próprio desejo de mostrar a vivacidade do outro.

Esbarro diante de um muro inacessível. Todo mundo está convencido de que ele nunca mais voltará a falar ou escrever. Só eu, só o meu amor acredita no milagre. Chego a odiar aos que pensam assim e estou certa de que algum dia terei de odiar a todos. Faço esforços para que me mintam, me dêem esperanças, me ajudem, mas ninguém quer mentir, ninguém quer se comprometer (CARDOSO MH, 1973, p.229).

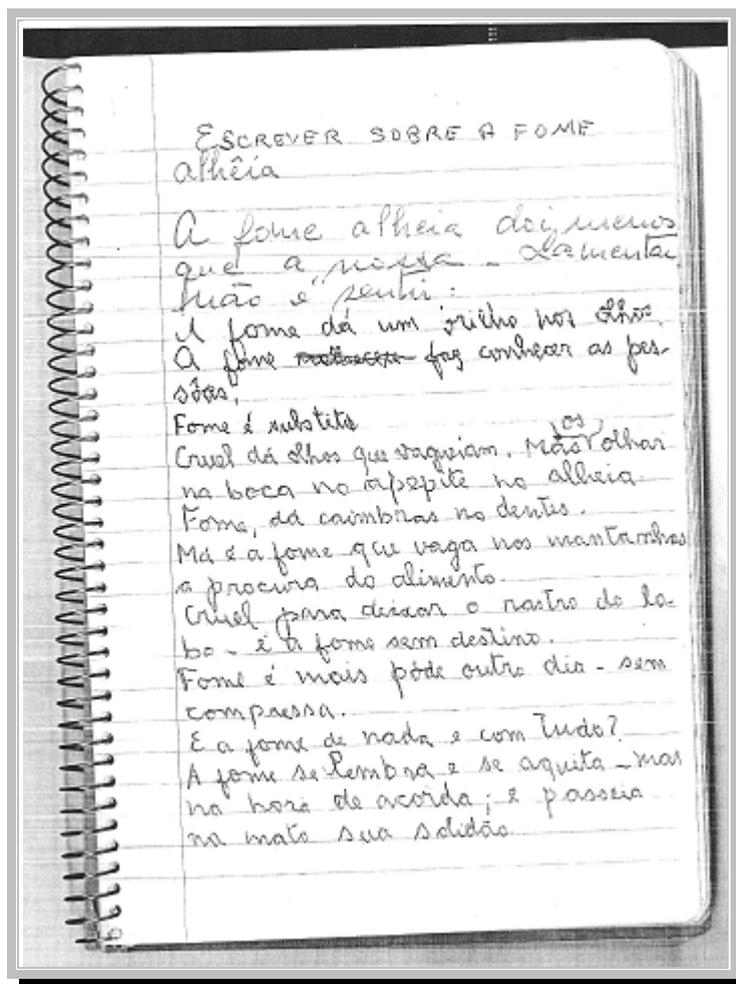
Isso porque a irmã que acompanha a reabilitação do irmão mais novo joga todas as suas expectativas na força desejante do outro. Além do mais, Maria Helena e Lúcio Cardoso, nessa convivência, compartilham efetivamente suas vidas, dialogam, abrem espaços da intimidade do pensamento. Lúcio, quando não se fazia entender pelos gestos e sons, transferia sua fala para o papel; a escrita instantânea e rápida assume o caráter fortuito que liga o pensamento ao acaso, porque a fala “depende imediatamente da vida, dos humores e da fadiga da vida...” (BLANCHOT, 2007, p.199). Ambos, na fala simples do dia-a-dia, lançam seus pensamentos como num jogo e essa fala não deixa de incitá-los a novas e diferentes respostas.

No exercício de foniatria abaixo, por exemplo, parecem entrar no jogo do pensamento, cada um apostando no seu ponto de vista, tendo como base a ideia sobre a FOME. Maria Helena dá à palavra o significado de escassez e miséria, acrescentando ao texto a palavra “alheia”<sup>2</sup>. Lúcio devolve o lance atribuindo à fome o sentido de avidez. Nessa troca, não visam igualdade nem reciprocidade, mas participam de um jogo natural de potência de vida. “Aqui os dois parceiros não jogam um contra o outro, jogando antes para o outro, jogo que os separa, os aproxima ainda mais...” (p.202), e estabelecem uma fala plural, alimentando-se com suas diferenças, como define Blanchot:

Direi apenas, sob a mesma perspectiva, que entre dois homens que falam, ligados pelo essencial, a intimidade não familiar do pensamento estabelece uma distância e uma proximidade sem medida. Como entre dois jogadores, talvez. Intimidade não pessoal da qual não podem ser totalmente excluídas as particularidades de cada pessoa, mas que em princípio não as leva em conta (p. 203).

---

<sup>2</sup> - A partir dos escritos de Maria Helena, tais como, observações e bilhetes nas folhas avulsas do arquivo de Lúcio Cardoso, e, principalmente, de um autógrafa dedicado a uma amiga, no livro *Vida-Vida*, pode-se inferir que a letra que divide a página do exercício com a de Lúcio Cardoso é da irmã escritora e não da terapeuta da fala.



No crescimento desse diálogo, dessa possibilidade de jogar em busca do ilimitado do pensamento, mesmo na hora de lances mais altos e difíceis, em que Maria Helena tentava entregar o jogo, ele não dispensava a cumplicidade com a jogadora: “Alguns dias atrás discutíamos, eu quase gritando, ele irritado e nervoso. De repente tomou o caderno e escreveu: ‘Tenho que chegar, nem amigo, nem irmão. Só você. Desculpe’.” (CARDOSOMH, 1973, p. 241) Eles estavam incitados a jogar, cada vez mais, na busca pelo imprevisível.

Relações estranhas, privilegiadas, por vezes exclusivas, que dificilmente agüentam ser divididas com outros, relações de invisibilidade em plena luz, que nada garante e que quando duram todo o tempo de uma vida, representam elas próprias a imprevisível sorte, a sorte única com vistas à qual jogaram (BLANCHOT, 2007, p. 203).

A condição de representar o irmão talvez fosse ainda mais desafiadora. Maria Helena sofria antes de qualquer encontro, imaginava cenas de profundo reconhecimento. Tais situações, por vezes, tornavam-se frustrantes porque

geralmente esperava retornos que não recebia, afinal os editores e escritores eram amigos do escritor Lúcio Cardoso. Maria Helena queria provar a importância do outro através de sua própria pessoa, como se o tivesse incorporado, e sonhava com abraços, lembranças, declarações de saudades do escritor. A reunião, na Editora Bloch, para assinar o contrato de reedição das novelas de Lúcio, ela descreve:

Aperto-lhe a mão com a maior delicadeza, mas tive uma decepção, não era assim que pensara ser recebida. Mania que tenho de fantasiar as coisas, de imaginar amizades e simpatias, sem quê nem pra quê, bem feito. Ninguém tinha culpa de nada, se sentia um certo desaponto, eu que esperava não sei o quê, que ele me fizesse muita festa, perguntasse por Nonô com o maior interesse e carinho, enfim, que me tratasse como a irmã de um amigo querido. Nada. (p. 252).

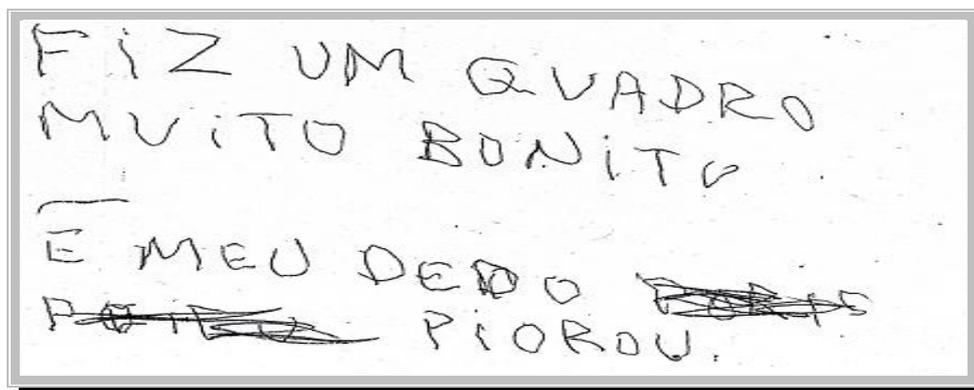
Porque o cuidado difere da caridade e da solidariedade pelo fato de seus beneficiários serem pessoas envolvidas. Maria Helena queria ver Lúcio reconhecido nela mesma, por amor, por enleamento naquela situação. Não fazia caridade, vivia numa expectativa de satisfação.

Devido à limitação do escritor e à urgência de reconquistar as habilidades dele, Maria Helena assume autoridade sobre a produção do irmão, dando-se o direito de invadir seus espaços e interferir no seu tempo de trabalho, o que, muitas vezes, gerava um enorme conflito entre os dois.

(...) Dona Lúcia anda se queixando de que há mais de quinze dias você não faz os exercícios de escrita que lhe passa.

Ficou irritado, seus olhos fuzilaram, mostrou o dedo machucado e escreveu: “Fiz um quadro muito bonito – E meu dedo piorou.”

Como sabia que eu gostava muito quando pintava me dizia aquilo para justificar a sua preguiça em fazer os exercícios, alegando ainda o seu polegar machucado.(...) ficou amuado, me mostrando por meio de gestos que eu queria era mandar nele. Calei a boca, esperando desviar a irritação que iria se seguir.(p. 270)



Dessa forma, Maria Helena pôde, como nunca havia conseguido, exercer a função de cuidadora do irmão mais novo. Por isso, seu papel, em princípio, de total comprometimento com o bem-estar dele, também apresenta ambigüidade, no sentido de favorecer a sede de controle que sempre teve. Com isso, os papéis se misturam, pois Maria Helena acaba se deslocando da função de irmã, companheira de construção de uma “saúde” cruel, engendrada no jogo artístico, para a função de mãe, portadora do “nome da Lei”, a representante das expectativas sociais. E aproveitou-se desse poder para usar a sua influência, em nome do amor que sentia por ele.

É a quem mais amo, a quem mais admiro. Só vivo, só existo por ele e para ele. Quantas vezes não tenho vontade de abraçá-lo, protegê-lo como uma mãe ao seu filho pequeno e indefeso? Esta é a única maternidade que Deus me deu, cruel e mais difícil do que a outra, porque cheia de revolta, apesar do amor. (p.290)

À hora da saída insisto com ele: quero encontrar um quadro novo quando voltar do almoço. Olha-me irritado e responde:

-Chega, Helena, vou pintar.

Há muitos dias anda parado, sem querer fazer nada. Aflige-me vê-lo assim pensando, quase melancólico, e a única maneira de tirá-lo desse estado é falar em trabalho, insistir para que pinte. (p.241)

Lúcio Cardoso respondia a todo aquele cuidado e dedicação com bastante lucro, sentindo-se à vontade para tripudiar e rejeitar tudo de que não gostasse, contrariando e fazendo pirraças se, da perspectiva dele, houvesse necessidade. A segurança vinha da certeza do amor dispensado, que, independente de qualquer coisa, estaria presente. Como foi protegido pelos irmãos, principalmente pela sua frágil condição, assumiu seu lugar de caçula e, muitas vezes, desafiava Maria Helena. Quando se aborrecia em casa, por exemplo, ia sem avisar para a casa de Lourdes, a outra irmã. Na alegria do acolhimento, Lourdes o recebia pelo tempo que quisesse ficar. Na dor provocada pela doença havia uma clara manifestação de amor.

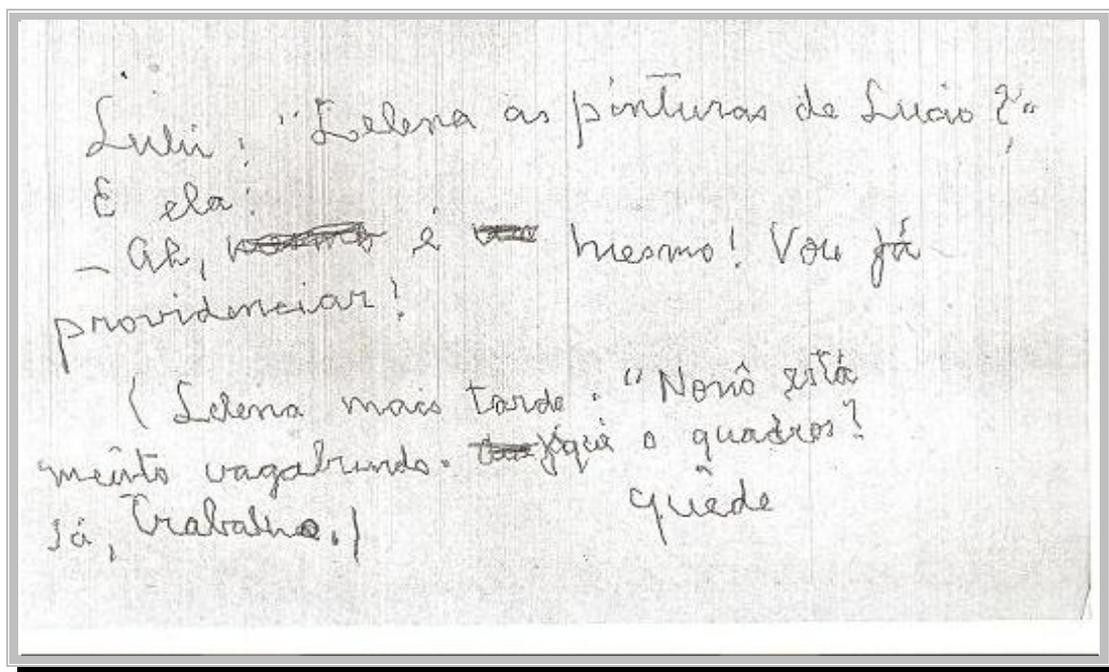
O telefone toca. É Lourdes me avisando que Nonô acaba de chegar lá, todo molhado e exausto pela caminhada. Peço-lhe que chame um táxi e o mande de volta.

-Não, se veio pra cá, só sai quando quiser.

Chamo-o no aparelho e ouço a sua voz tentando me dizer qualquer coisa que não compreendo. Sua irritação é tão grande que nem uma palavra consegue articular. Insisto para que volte, Sebastiana não quis ofendê-lo. Ouço-o que me responde aos gritos:

-Não, não, não. (p.240).

Assim que Lúcio começou a se dedicar à pintura profissionalmente, assumindo compromissos, Maria Helena não poupava esforços para fazê-lo pintar e cumprir suas metas de trabalho. Vê-lo pintar era uma grande satisfação, ela precisava se alimentar de sua produção, pois amava a alma inventiva daquele artista. Lúcio Cardoso reconhecia isso e em diversos trechos do livro há o testemunho do entendimento apenas pela troca de olhares entre os dois; eles se conheciam muito, mas, na sua rebeldia matreira, às vezes, parecia provocá-la empacando em vez de seguir com suas atividades. O escrito abaixo, por exemplo, esboça uma reação satírica e provocadora de Lúcio, caricaturando os conflitos domésticos com humor. Um verdadeiro atestado de saúde do escritor.



Ela, porém, pouco se importava e, com essa força de autoridade, deu-se o direito de participar de seus projetos e acompanhar, de todas as formas, seu tratamento e até suas conversas. É importante ressaltar que, em torno do silêncio de Lúcio, a casa de Maria Helena tornou-se lugar de encontros, entradas e saídas de intelectuais e artistas. Certo dia, enquanto o irmão conversava com um amigo, no quarto, ela ouvia intensas gargalhadas, percebendo a alegria enorme em que estavam, considerou-se autorizada a vasculhar os papéis para descobrir o motivo de tanta euforia.

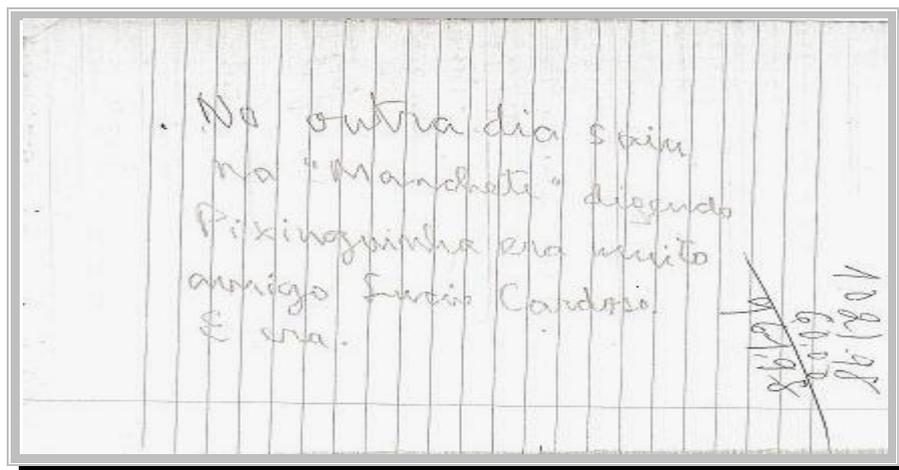
Ao cair da tarde, Marcos se despediu e fui acompanhá-lo até a porta. Encontramos Ferdy que chegava naquele momento e levei-o até o quarto onde se achava Nonô. Enquanto conversavam aproveitei para ler o que tinha escrito durante a visita de Marcos e que tanta alegria lhe tinha causado. Estava curiosa para saber qual o assunto. Numa página estava: “No outro dia saiu na Manchete dizendo que Pixinguinha era muito amigo de Lúcio Cardoso. E era”.

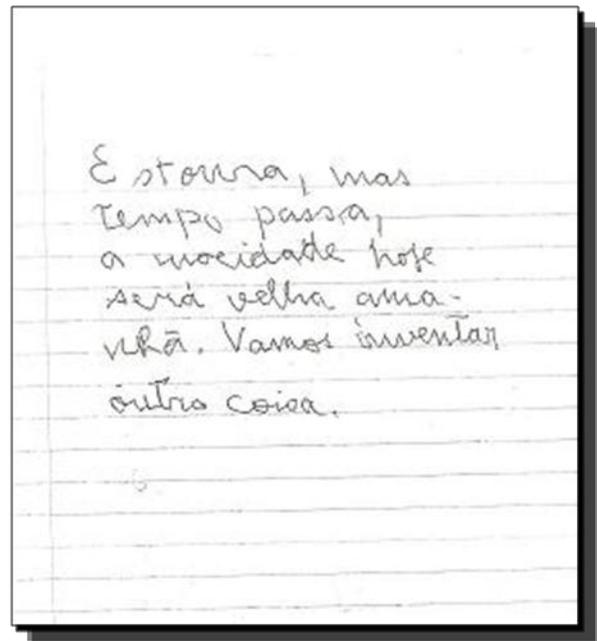
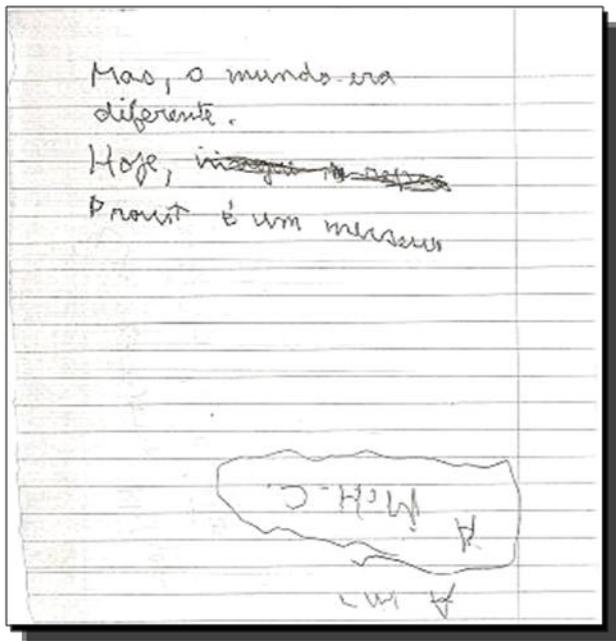
Em sentido horizontal, numa outra página: “Mas, o mundo era diferente. Hoje, Proust é um museu”.

Um pouco adiante: “Estoura, mas o tempo passa, a mocidade hoje será velha amanhã. Vamos inventar outra coisa”. Mais abaixo: “O filme de Luís Carlos está bom?”.

Provavelmente referia-se a um documentário que Luís Carlos fazia sobre ele. (...). Larguei o caderno, não tendo encontrado nada para as gargalhadas que tinha ouvido. Com certeza os casos engraçados tinham sido contados por Marcos. (p.278-279)

Contrários aos prováveis temas dos risos que Lelena ouvira, os detritos de escrita atestavam a conversa sobre a importância de Proust naquele momento, a alegria por ter sido amigo de Pixinguinha e a consciência da constante construção do tempo presente. Lúcio parecia sempre examinar as questões do tempo, relacionando ontem, hoje e amanhã, e reconhecendo o incessante movimento. Sempre há que se inventar outra coisa, nada será estável. No “Diário proibido”, já afirmara: “Nenhuma proposição para a estabilidade. Não há estabilidade. O ser não é uma estrutura fixa num eixo, mas qualquer coisa indeterminada, fluídica, que oscila de um pólo para o outro, como o dia para a noite. Tudo é por vir, e esta é a lei fatal de todo ser que se sabe vivo” (CARDOSO, 1961).





Lelena conta em seu livro que, certa vez, Lúcio comprou um caderno em cuja capa escreveu TEATRO e passou horas escrevendo nele. Como não dava a ela a chance de conhecer o que produzia, esperou uma oportunidade para invadir o atelier, procurar o caderno e ler o que havia escrito. Maria Helena estava obcecada pela possibilidade de retomada da escrita por parte de Lucio.

Depois do almoço ele foi para o quarto dormir um pouco, como faz sempre. Pensei comigo: está na hora de satisfazer minha curiosidade. Corri ao atelier, procurei nas mesas, nada. Finalmente numa gaveta de um móvel fui encontrar o tal caderno; abri-o com curiosidade e verifiquei que se tratava de um plano para uma peça de teatro, embora truncado, cheio de erros: três páginas à mão assim: (CARDOSOMH, 1973, p.332).

E transcreve no seu livro as páginas escritas por Lúcio. Este caderno, hoje, faz parte dos ensaios de escrita de Lúcio Cardoso e encontra-se no arquivo do escritor.

25 casaes modestamente bem luxo em 1925./dois pares dançando um tango – plumas e vidrilhos. Um daquele./ Um dançante faz círculo – fica atrás/ Uma mulher tira do seio uma carta./Um homem de boina. Ele fala sobre Picasso./Entra outro escritório./ Um Picasso e escritor. Conversam/ /mulher de pérolas./ (conversam em voz baixa enquanto dois em falam)/ Jazz/ Um homem de plantas/ Ele fala, o casal em silêncio no tempo./ (Uma sina 1 dabesta)/ Mulher madorna SAE grupo em companhia homem (“Que bobagem” diz)/Um brinde de vinho./ (“Atriz da cena muda”)/ O homem astronauta./Maxixe/ (Um sino toca 1 vez)/ Outra vez a mulher da carta/ Uma mulher com homem – Pitau/ Outra mulher de bikini – um rapaz/ Outro passam o tango – em silêncio/ A mulher sozinho lembra carta/ Um astrogo em levar luz/ Duas mulheres – uma na mão as perolas/

(Um sino bateu três vezes)/ Um grupo cinco mulheres – discussão./ Outra vez a mulher da carta/ Outro grupo cinco homens: discutem Luz del Fuego/ (um sino bate cinco vezes)/ Um homem bêbado/ (Os pares são delicados)/ Dançando o rapidissimo o par do tango./ Um letra de bikini/ três escritores sobre “desloquil”/ (Um sino 3 vezes)/ Um par de tango em silêncio. Rapiditimesente.)/ O 25 casal tão velhos/ Charleton/ (O sino sabe 12 vezes)/ A dança de tem velho. Confusão. Os velhos torna-se mais velhos./ Um par de novos – o tango - Enquanto novos chegam. -/ Outro par dançando ya-ya-ya. (MH CARDOSO. 1973, 333).

25 casais modestamente bem leas em 1925.  
Dois pares dançando um tango - plumas e viduinhos. Um daquele.  
Um dançante faz círculo - fica atrag.  
Uma mulher tira do saco uma carta.  
Um homem de boina. Ele fala sobre Picasso.  
Entra outro escritor.  
Um Picasso e escritor. Conversam.  
Mulher de perolas.  
{ Conversam em voz baixa enquanto dois em falam }  
Jazz.  
Um homem de plantas.  
Ele fala, o casal em silencio no tempo - boaf  
(Uma sino 1 direita)  
Mulher madona sia grupo em compalho  
homem. (Que bobagem a dig.)  
Um brinde de vinho. ("Obrig da cena me da")  
O homem atrapalado.  
Maotise.  
(Um sino toca 1 vez)

Outra vez a mulher da carta.  
Uma mulher com homem - Pitar.  
Outra mulher de bikini - um napag.  
Outro passam o tango - em silencio.  
A mulher seinho lembra carta.  
Um astrago em levar lua.  
Duas mulheres - uma na mão as perolas  
(Um sino batem 3 vezes.)  
Um grupo cinco mulheres - discussão,  
Outra vez a mulher da carta.  
Outro grupo 5 homem: discutem Luz del Fuego.  
(Um sino bate 5 vezes)  
Um homem bobado.  
(Os pares são delicados.)  
Dançando o rapidissimo o par do tango.  
Um letra de bikini.  
Três escritores sobre "desloquil".  
(Um sino 3 vezes)  
(Um par de tango em silencio. Rapiditimesente.)  
O 25 casal tão velhos.  
Charleton.  
(O sino sabe 12 vezes)  
A dança de tem velho. Confusão. Os velhos  
torna-se mais velhos.

Um par de novos - o tango. Enquanto  
novos ~~paros~~ chegam. Outro par dançam da  
ya-ya-ya - FIM

Embora, de acordo com as regras gramaticais, a exposição do projeto chegue ao papel com inúmeros defeitos, com a troca e a falta de letras, que dificultam o entendimento do sentido, Lúcio Cardoso tem a idéia de uma peça teatral, e nela estão presentes as perspectivas de ação simultânea para o palco, a composição de uma cena, o tempo refletido no toque do sino que bate a cada apresentação de personagens. Maria Helena, apesar de perceber as idéias truncadas, fica extremamente feliz. Qualquer passo gerava a expectativa de um futuro que não se deixa de esperar. A convivência diária com a crença de que Lúcio poderá escrever novamente faz com que Helena guarde todas as produções escritas, observando nelas as qualidades do escritor: “Orgulho-me dos quadros que pinta agora, das pequenas frases que começa a formar mais do que os romances de outrora” (p. 126).

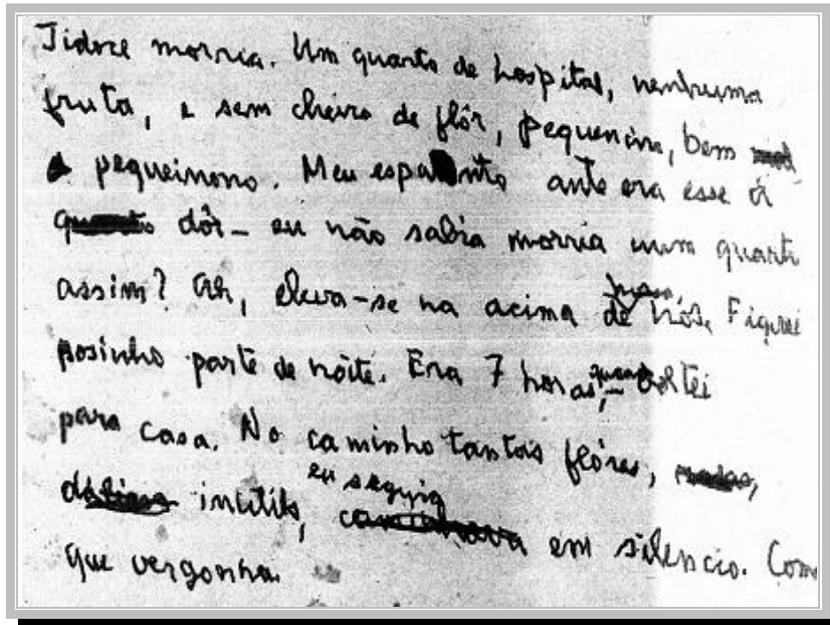
Várias expressões escritas, que indicam a possibilidade de criação artística, estão no livro, como as palavras que escreve a respeito de Tidoce, a tia que os acompanhou a vida inteira. Nelas consegue escrever com clareza poética seus sentimentos. Maria Helena descreve o momento no livro, apresenta ao leitor o clima em que foi feito, a atitude do escritor e a reação que ela teve ao ler. Ambos dividindo expectativas de recuperação da escrita.

E me lembro o quanto estive animado uns tempos antes de cair com aquela febre, de quando me chamou ao quarto para me mostrar umas linhas que tinha acabado de escrever:

‘Tidoce morria – Um quarto de hospital, nenhuma fruta e sem cheiro de flor, pequenino, bem pequenino. Meu espanto ante essa dor – eu não sabia se morria num quarto assim? Ah, pela morte elevou-se acima de nós. Fiquei sozinho parte da noite. Eram sete horas quando voltei para casa. No caminho tantas flores, inúteis. Eu seguia em silêncio. Com que vergonha.’

Enquanto eu lia, me acompanhava com os olhos brilhantes, pedindo aprovação.

- Lindo, meu querido, falta muito pouco para começar a escrever seus romances (p.348).



Provavelmente, pela intuição de emergência da vida e por uma escrita que se apresenta com lentidão é que ambos se empenharam tanto na produção da arte pictórica. Maria Helena foi a maior incentivadora de Lúcio em relação à pintura e mesmo sabendo que sua intenção principal era a escrita - era a dela também - foi na pintura que a produção de arte se restabeleceu. Por isso *Vida-Vida* relata os momentos de caminhada desse novo percurso desde a alegria do escritor ao saber da possibilidade de uma exposição de seus quadros até a trajetória da nova carreira: o processo, a organização, as exposições. “Quem ficou mais feliz foi Nonô, que a todo instante exprimia a sua alegria o mais exuberante possível, levantando a bengala no ar, dando passos de dança com a perna desajeitada, enfim, há muito tempo não o via tão contente” (p.147).

Lúcio desenha, faz traços, pinta com uma das mãos, depois usa também pincéis, os amigos compartilham a caminhada, as exposições nas galerias das grandes metrópoles acontecem, a família vibra, Lúcio Cardoso vibra, críticos e amigos se emocionam com o artista presente nas telas que explodem cores e traços fortes. Nesse momento, ambos compartilhavam da mesma expectativa. A ambição de Maria Helena era a projeção de Lúcio:

19 de maio de 1965. Primeira exposição de Nonô, que se realiza na Galeria Goeldi. Os dias que ficaram para trás foram de angústia para mim e para ele. (...) Compareceria público suficiente? A sua pintura agradaria? Tudo, todas

essas perguntas sem resposta no momento tinham tal importância que também eu me sentia no maior nervosismo.

(...) Via Nonô de novo no ambiente que era seu, que ele amava, cumprimentado, lisonjeado, mimado, feliz, o ambiente em que passara toda a sua vida, de intelectuais, artistas e do qual estivera afastado tanto tempo. Deus era bom, eu não podia querer mais, era o sucesso. Ah, mas eu queria, queria mais, a minha ambição não tinha limites. (p.164-166)

Foi nesse mesmo período de trabalho pela recuperação da escrita e pelo lançamento de Lúcio Cardoso como pintor que Maria Helena também viveu a trajetória para o lançamento de seu primeiro livro. Há algum tempo, antes mesmo de que Lúcio ficasse doente, Walmir Ayala havia sugerido a Maria Helena escrever as memórias que contava com tanto interesse. Naquela época, Lúcio já se sentia co-responsável por ela, e incentivava-a de todas as formas para que investisse no livro.

E tanto admitia seu interesse e desejo de acompanhar de muito perto a empreitada da irmã que, uma vez, quando Walmir Ayala publicou no *Jornal do Comércio*, antes do lançamento, um trecho das memórias sem o seu crivo, ficou indignado, furioso. Na época, Maria Helena se entristeceu muito por haver magoado o irmão, apesar de ter sido uma surpresa do Walmir para todos:

Desperto com a campainha e fico ouvindo Walmir que responde por monossílabos e de repente me chama:

- Lelena, Lelena, é o Lúcio. Está de pileque, furioso porque publiquei o trecho de suas memórias sem que ele soubesse. Já me disse muitos desaforos e agora chama você, não admite que não atenda, apesar da hora.

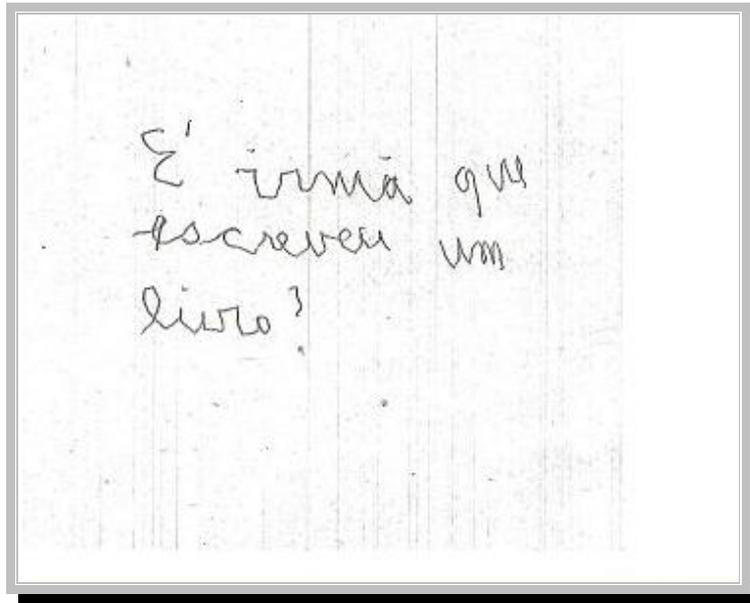
Levanto-me tonta de sono e apavorada. Pego o fone e ouço a voz querida, arrastada, me dizendo coisas desagradáveis:

-Você foi muito indelicada, como pôde deixar publicar um capítulo de suas memórias sem me dizer nada, sem mostrar antes a mim, a velhos amigos nossos, como Marcos, Octávio, Augusto? Isto não se faz, foi muito deselegante, principalmente comigo, seu irmão e escritor, a quem você devia pedir opinião antes (p.212).

*Por onde andou meu coração* é lançado em 1967, com Lúcio Cardoso já doente, pela José Olympio, por orientação do irmão. “Ele próprio me animou muito a publicá-lo, insistindo para que eu fosse a José Olympio, escrevendo este nome em seus cadernos, cada vez que alguém me recomendava outra editora” (p. 212).

Mas não foi fácil para Maria Helena conviver com o fato de ser escritora, principalmente naquele momento em que o escritor, ‘de direito’, estava impossibilitado. Ela confessa em *Vida-Vida*: “Agora que me lembrava daquilo,

mais achava que não devia ter publicado as minhas memórias numa ocasião em que ele próprio não podia mais escrever. Nem a certeza de que ele sabia do livro muito antes de adoecer, embora nunca o tivesse lido, diminuía o meu mal-estar” (p.213). Apesar da satisfação, Maria Helena se censura. Lúcio, porém, parece acompanhar com alegria a nova face de escritora da irmã.



Essa ambivalência nas considerações de Maria Helena é muito própria, tendo em vista uma convivência caracterizada pelo excesso de proximidade entre artistas que se alimentam um do outro. Portanto, cada vitória atribuída a um teria, naturalmente, o poder de desencadear sentimentos contraditórios no outro, como prazer e culpa, alegria e inveja. Num dia em que ela recebeu uma apreciação crítica de sua obra, Lúcio ardia em febre, tremia, pronunciava palavras sem nexos. A escritora mal pôde ouvir os elogios, experimentando uma mistura de dor e revolta ao ser considerada *artista*.

Naquele momento começa o programa e vejo-a comentar o meu livro, fazendo os maiores elogios. Angustiado, mal posso dar atenção ao que ouço. Que me importa meu livro se Nonô está doente, sofrendo. Disse que eu era uma artista. Artista (penso) é aquele pobre querido, ferido por uma inexplicável crueldade do destino e que sofre naquele momento comigo, sozinho, sem que ninguém soubesse. Se pudesse, trocava meu livro, tudo, tudo, pela sua recuperação. Deus podia tirar tudo de mim e me restituir o Nonô de outrora, cheio de saúde e entusiasmo (p.330).

Lúcio Cardoso não publicou mais romances nem poemas, mas Maria Helena em *Vida-Vida* conseguiu como que burlar esta impotência quando, com

consciência ou não do movimento de contaminação que havia provocado e em que se envolvia, construiu com suas mãos o livro que o corpo mutilado de Lúcio não poderia produzir. Além de narrar a história de luta contra a doença, registrou, no livro, os escritos de Lúcio a não mais poder. São os poemas que ele escreveu no período em que a doença já havia travado metade do seu corpo que preenchem as últimas páginas do livro. Maria Helena não deixou de prestar ao irmão e a si mesma esse precioso serviço. Precisava colocar à mostra aqueles escritos esparsos, por isso lhe cede as páginas do livro. Nonô, afinal, lhe deu a oportunidade deste livro, e por ela sua voz também se fazia presente.

Trata-se de um livro não propriamente de dupla autoria, mas de inscrição de um movimento desencadeado, ao mesmo tempo, pelos dois lados: Lúcio, cada vez mais desafiador e aventureiro por sua própria condição de afásico, captura a saúde do corpo da irmã, por doação dela própria, para compor uma obra literária que se aproximasse das expectativas convencionais de uma editora; Maria Helena, cheia de cautelas, mas fascinada pela possibilidade de burlar interditos, contagia-se pelo impulso transgressor do irmão e assina uma obra ambivalente. Lado a lado, em constante fricção, o texto não linear dele e a redação gramaticalmente correta dela encenam a disputa pelo espaço da página. Dessa tensão, surge um efeito poderoso de arte saudável, capaz de fazer valer seu sentido para além dos códigos, e de impor-se com sua presença material bela e desconcertante.

Os poemas representam a negação da morte do artista e da escrita. Em todo o período da doença, o escritor não ficou morto e seus textos estão publicados, através da arconte.

A pasta escapa das minhas mãos e os papéis amarelados, dobrados irregularmente se espalham pelo chão. Abaixo para apanhá-los e um a um vou desdobrando-os lendo as palavras que se estendem nas folhas, algumas à máquina, outras à mão. (...) Mais tarde escreveria outras em casa, mas todas são de 1968, ano em que atingiu o máximo da sua recuperação e ano em que também morreria. Abro a primeira folha: (...).

#### UMA FLOR NA MADRUGADA

*Silêncio no fim: a madrugada. Já sentado à mesa do “bar”, um último gole de chope amarelecido e quente, o dia despontava. Eu, sozinho. Paguei, levanto-me pra casa. Casa não – andando sem destino, sem pensamento. Fui até a praia – ninguém. Voltei pelo caminho, contando as pedras da calçada. (p.379)*

8/4/68

JUNGA

Uma flor na madrugada

Silêncio do fim: a madrugada. Já contada a  
 minha de "bar", um último gole de "chopp" com  
~~simões~~ facidos e quentes, o dia desportava. Eu,  
 sozinho. Paquet, levanto-me para casa. Casa não  
 - andando, sem destino, sem pensamento. Fui de  
 a praia - ninguém. ~~Se fosse~~ Voltei pelo cami-  
 nho, contando as pedras da calçada.

“Outro poema mais adiante.” (p.379)

Na muito tempo eu quase vi o mar  
 e o tempo quase se abriu em flocos  
 era o tempo das borboletas  
 voadoras no ar  
 se e céu infinitamente branco até a horizontal  
 e as vagas tocavam até os pés  
 olha, muitos muitos água passavam sob o pé  
 - era um albatroz que elevava muito alto,  
 logo alto -  
 e eu então gritei:  
 "Oh passaro, albatroz, que na vastidão de  
 o teu de subir  
 subir,

Os textos, apesar de algumas trocas ou falta de letras, apresentam um trabalho perceptível de elaboração estética da linguagem. No poema acima, ressaltam os seguintes versos:

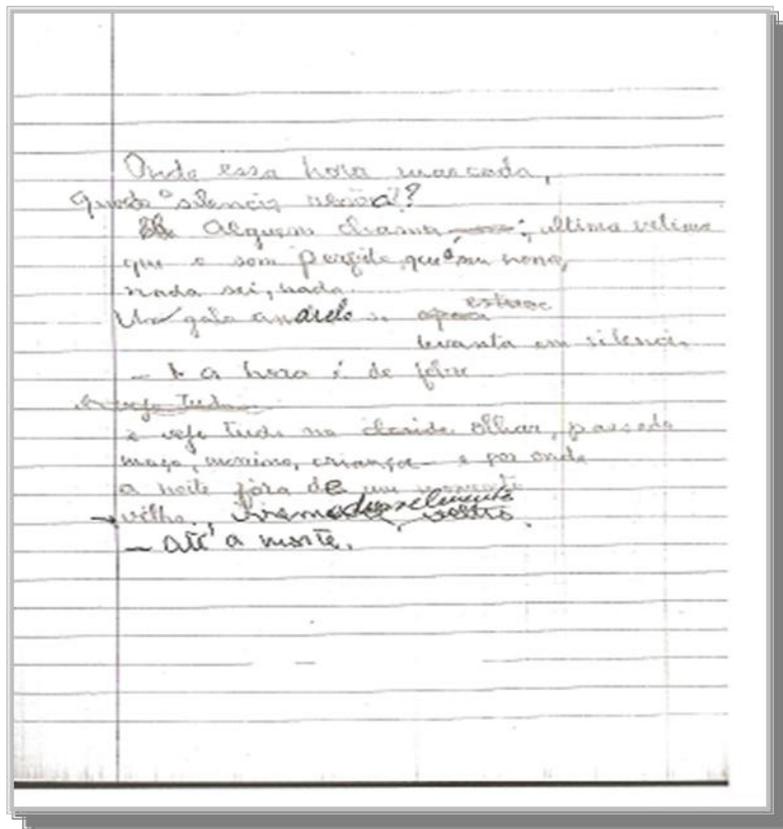
- era um albatroz que elevava muito alto,

*bem alto*

- e eu então gritei:

“Oh, pássaro, albatroz, que há vontade de subir,  
os teus de subir (p.380).

É na representação de um albatroz que se pode entender a potência de Lúcio Cardoso: uma grande ave, desajeitada no solo, mas perfeita no ar. É fácil ver, através desse espelhamento com o pássaro, que Lúcio Cardoso voou alto, subiu aos limites possíveis e impossíveis que a vida lhe ofereceu, experimentando a vida e a morte de forma tão excessiva.



No poema acima, o poeta reflete sobre o tempo poucos meses antes de sua morte. Em sua hora de “febre”, experimenta o tempo em simultaneidade: é criança, menino, moço e, irremediavelmente, velho. Maria Helena transcreve, na íntegra, o texto do irmão, recuperando as letras e dando legibilidade aos traços mal feitos:

*Onde essa hora marcada  
 Quando o silêncio ressoa?  
 Alguém chama: última vítima  
 Que o som perfeito, que é seu nome,  
 Nada sei, nada  
 Um galo amarelo se levanta em silêncio  
 - a hora é de febre  
 e vejo tudo no olhar, passado  
 moço, menino, criança – e por onde  
 a noite fora de um momento  
 -velho, irremediavelmente.  
 - até a morte. (p.380)*

Lelena registra, com satisfação, a cumplicidade que tinham na produção dos textos. A sua tarefa de ‘bater à máquina’ os poemas, o irmão ao lado, e ela procurando decifrar palavras mal escritas. Em seu livro, a escritora demonstra o desejo de reencenar a alegria com que partilhavam os novos escritos:

Esse poema me trouxe naquela manhã de sol, quando entrou rindo e me mostrando um papel escrito com letras incertas ainda, da mão esquerda:

*Um brusco ar  
 E se desfaz na tarde  
 - é a hora  
 o poeta  
 Acorda insone  
 Como se erguera  
 De um galho  
 De sua plumagem  
 Vermelha  
 - Como a hora  
 Cheira à terra  
 - Como o suor  
 À terra molhada  
 O primeiro canto  
 Da Noite*

Assinado por ele e datado: 28/6/68 (p. 381).

O poema é clara vibração da atividade artística que, fatalmente, brota de suas experiências sensoriais e afetivas. Através da escrita truncada e dos quadros que pintou, “o poeta/ Acorda insone” e rompe limitações “Como se erguera/ De um galho/ De sua plumagem/ Vermelha”. O esforço do corpo, suor e sangue, revelam a alma do artista: “- Como o suor/ À terra molhada/ O primeiro canto/ da Noite”.

A irmã escritora, que sempre fora tão tímida e contida, conseguiu se expor através do livro, apresentou sua trajetória ao lado do irmão, estampando paixões e

fraquezas de ambos. Nessa exposição, tornou-se evidente a “contaminação” com as características do outro, assumindo gestos e ritmos, num movimento duplo de subjetivação e, em *Vida-Vida*, pode-se observar uma construção partilhada. Na escrita de Maria Helena, estão entremeados os diálogos, reflexões e poemas de Lúcio Cardoso, além de algumas características fortes do escritor, como as reflexões fragmentadas, muito presentes na primeira parte do livro, e a referência às pessoas destituídas de seus nomes, como o irmão já fazia no *Diário*. Nesse mergulho em suas histórias, Maria Helena penetrou no suposto “segredo” do outro, alimentando sua própria “fabulação”. Da mesma forma, o diário de Lúcio não se interrompeu e a inscrição da sua experiência-limite foi publicada através da irmã.

No livro *Vida-Vida*, outro aspecto do devir-outro do memorialismo seria sua justaposição às entradas diarísticas, que incluem o momento presente do gesto de escrever, na elaboração *a posteriori* constitutiva da memória, fazendo conviver o planejado com o casual, o imediato com o mediato, a narração sequencial com rupturas.

Segundo os rituais cristãos, para se estar em verdadeira comunhão é necessário alimentar-se do Salvador - aquele que dá a própria vida para o resgate dos outros. Portanto, é necessário “comer” o corpo para se sustentar e se abastecer. Na apropriação do outro, Maria Helena e Lúcio fazem um processo “antropofágico”; alimentam-se para recuperar a vitalidade. Esse processo de comunhão extrema pelos laços de sangue parece ser justificado por ela, nas próprias palavras de Cristo.

Pensando nisso olho distraída a mulher que estende a língua para receber a santa partícula e de repente me acode: comer é um ato de amor e não de crueldade. (...) O próprio Cristo autorizou esse ato como um ato de amor, ao dizer na instituição da Eucaristia: “Tomai e comei, todos vós, este é o meu corpo. Tomai e bebei, este é o cálice do meu sangue”. E mais: “quem comer da minha carne e quem beber do meu sangue...”.

(...) Não é o próprio Deus quem justifica o ato de comer, um ato de amor, dizendo: “faizei isto em memória de mim”. Nós o matamos como matamos os animais e comemos a sua carne e bebemos o seu sangue. Comer é a maior aproximação, a fusão total do amor. Os índios guerreiros comiam o seu inimigo valente para se apropriarem das suas qualidades. E quando amamos alguém tamanha é a nossa necessidade de fusão que, se pudéssemos, comeríamos esse alguém. Comer é, portanto, um ato puro de amor. Não comemos aquilo que nos repugna, mas aquilo que amamos. (p. 266-267).