

## MEMÓRIAS DE IRMÃOS: UMA ESCRITA DE PARCERIA E CONTÁGIO

### SIBLINGS' MEMORIES: A WRITING PIECE ABOUT PARTNESHIP AND RECIPROCAL INFLUENCE

Beatriz Damasceno\*

#### Resumo

A comunicação apresenta a relação entre os irmãos e escritores Lúcio Cardoso e Maria Helena Cardoso após o derrame cerebral que rouba do escritor a possibilidade de escrita. Apresenta o livro *Vida-vida*, de Maria Helena, obra que inclui o momento presente do gesto de escrever na elaboração *a posteriori*, constitutiva da memória, fazendo conviver a narração seqüencial com rupturas, pois a autora traz à tona, a escrita em detritos do irmão. Maria Helena burla interditos, contagia-se pela necessidade de arquivar a própria vida, deixa registrada a experiência e publica, de certa forma, o diário que Lúcio ficou impossibilitado de publicar.

#### Palavras-chave

Lúcio Cardoso. Maria Helena Cardoso. Escrita. Diário. Memórias.

#### Abstract

*This lecture presents the relationship between the siblings and writers Lúcio Cardoso and Maria Helena Cardoso after the stroke that steals from the author, the possibility of writing and also presents the book *Vida-Vida* by Maria Helena that includes the present moment of the act of writing *a posteriori*, consisted of memories, the sequential narrative with ruptures, since the author brings about, her brother's failed pieces of writing. Maria Helena empowers her brother and becomes influenced by the need of discontinuing her own life; she registers their experience and publishes, in such a way, the diary that Lúcio was unable to publish.*

#### key words

Lúcio Cardoso. Maria Helena Cardoso. Writing. Diary. Memories.

No dia 07 de dezembro de 1962, o escritor Lúcio Cardoso, com 50 anos, em pleno vigor intelectual, sofre um grave acidente vascular cerebral (AVC) que paralisa todo o seu lado direito, privando-o, ainda, da fala e da escrita. Para quem conhecia esse artista e sua relação diária com a atividade escritural, imaginá-

\* Doutora em Letras – PUC/RJ, professora de Literatura Brasileira do ISAT – Instituto Superior Anísio Teixeira e da SEE – Secretaria Estadual de Educação/RJ.

lo destituído da capacidade de continuar seu trabalho artístico, principalmente literário, seria inconcebível: Lúcio Cardoso não resistiria a uma vida tão limitada. Além do mais, o escritor era dono de energia extrema e contagiante e, embora já reconhecido como grande romancista, estava envolvido com outros projetos e incursões em diversas áreas culturais. Mas ele resistiu àquela nova condição durante seis anos, vivendo a experiência-limite da impossibilidade de criação literária e da iminência da morte.

Ante essa vida passional, irrequieta e criativa é impossível para qualquer leitor não se perguntar como teria vivido o escritor durante o período da doença. Em primeira mão, pode-se afirmar que tal momento não foi uma discrepância, ao contrário, foi um processo e uma proposta cruel de continuidade. Lúcio Cardoso viveu de experimentações densas e intensas, sempre marcadas por recomeços. O acidente cerebral foi, portanto, mais um momento de experiência-limite do escritor que não soube o significado da palavra contentamento.

A escrita de diários fazia parte da vida de Lúcio Cardoso, seu *Diário Completo* abrange os anos de 1949 a 1962, ano do AVC. E era nos diários que deixava registrada a necessidade da escrita e da luta contra os seus próprios limites. Lúcio tinha a sede da escrita, tinha-a como meio de existência, de conhecimento. “Não, não é verdade (...) que o fim da arte (de escrever) é nos tornar melhores... Não é por isso que escrevemos. O motivo justo é que devemos nos desvendar, pois só conhecendo totalmente o homem, é possível a ele ser melhor.” (CARDOSO, 1970, p.261) A escrita denuncia, mostra, registra, assegura mudanças: “Não sei quem inventou o diário íntimo, que alma tocada pela danação e pelo desespero efêmero – sei apenas que relendo páginas de meses atrás, senti-me com o coração pesado que não pude continuar. Ah, como mudamos e como mudamos depressa!” (p. 59). Escrever e viver, perceber a vida pela escrita, “escrever muda-nos. Não escrevemos segundo o que somos; somos segundo o que escrevemos. (...) Todo trabalho nos transforma, toda ação realizada por nós é ação sobre nós” (BLANCHOT, 1987, p.86).

Além disso, a escrita protege e valoriza os dias comuns, pois “aquele que nada faz de sua vida escreve que nada faz, e eis, apesar de tudo, algo feito” (BLANCHOT, 2007, p. 274), com isso, um diário é uma espécie de autopreservação e a escrita torna-se uma terrível responsabilidade. Preso à ilusão de uma escrita simples e livre, o diário envolve complexidades. Em primeiro lugar, pela verdade apresentada, considerada sempre questionável; depois, pela importância que possui uma narração de histórias corriqueiras, reflexões pessoais. Mas, para o

autor, essas complexidades parecem secundárias, pois o seu compromisso maior é com a escrita que garante, na retomada dos registros diários, o contato consigo mesmo. Ela lhe dá ainda a estranha convicção de que pode se observar e conhecer. “Escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar”. (p. 274).

Por isso, o autor de diário escreve pela necessidade, sem preocupação de relatar a verdade. Ele se propõe ao trabalho de criar uma identidade narrativa e, como afirma Lejeune (cf. LEJEUNE, 2008), ao tentar ver-se melhor pela escrita, continua a criar-se, passa a limpo os rascunhos da sua identidade. A escrita, portanto, apresenta-se mais como um jogo necessário à potência de vida.

No caso de Lúcio, com o acidente vascular cerebral, essa força se rompe, e um diário que parece tão livre na forma, tão preso à insignificância, apresenta a sua armadilha. Como afirma Blanchot, essa armadilha é a de que ele “deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que o diário assina. O calendário é o seu demônio” (BLANCHOT, 2007, p.270). Mas a escrita que salva e altera os dias não se apresenta. Como, então, conviver com a ausência de algo tão vital? Lúcio sabia bem que “o que se escreve se enraíza” (p.270). Era necessário contar o extraordinário. A devastação que a doença fez em seu cérebro era uma etapa pungente de prosseguimento da construção experimental da subjetividade; a palavra, portanto, seria salvaguarda desse processo. E a escrita já é mais do que isso, ela se impõe a ele, pois não se trata somente da escrita que se põe a serviço da palavra ou do pensamento, é a que tem força própria, que se consagra a si mesma, que precisa ir além do possível, precisa dizer tudo.

Escrever torna-se a busca da saúde, o empenho em fazer-se para e com ela. Apresentar na escrita a maneira pela qual ele se apresentava. Escrever, portanto, é sua forma de procura, seu método de viver na experiência-limite. Como afirma Deleuze, em *Crítica e Clínica*, “é um caso de devir sempre inacabado, sempre em via de fazer-se...” (DELEUZE, 1997, p.11) E o escritor precisa escrever para resistir, para respirar, “o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. (...) A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde (...) que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis...” (p.14).

Era necessário expressar-se, reinventar-se pela escrita, mas o corpo do escritor, afetado pelo AVC, não respondia às necessidades. Na verdade, esse corpo que, desde sempre, sofre afecções, sujeitado aos padrões e normas culturais, forçado

a submeter-se às imposições do exterior, Lúcio Cardoso já conhecia melhor do que ninguém. Corpo potente, espírito aventureiro, quebrando paradigmas morais, aliado ao grande mal-estar do pecado e da culpa herdados da tradição mineira católica, já fazia reverberar uma escrita inquieta e reflexiva, escrita-respiração, escrita-pele, extremamente corporal, principalmente no seu diário. Era agora o corpo afetado pelo AVC que exigia a potencialidade do seu agente para romper uma nova escrita-corpo, uma produção das marcas, escrita com carne e sangue, salvaguarda daquela história.

Assim, imerso em uma condição considerada infértil para a escrita literária, Lúcio Cardoso produziu inúmeros esboços de textos, detritos de escrita em folhas avulsas e blocos, marcas que expressam as conseqüências limitadoras da doença, traços nascidos da mão esquerda, do esforço e da potência do corpo.

Os seus detritos de escrita ganham os ritmos do corpo, corpo tornado expressivo materialmente através da escrita, tal como proclamava Artaud que um verdadeiro texto é o que recusa a teatralidade dos símbolos e dos simulacros e rompe a máscara da cultura. A tinta dessa escrita se encontra no líquido da carne, isenta da mediação de um intelecto e dependente da fisiologia do escritor. O diarista queria escrever até a morte, escrever sua própria morte.

E não foi só em folhas esparsas que conseguiu expressar o seu devir, conseguiu, principalmente, trazer à tona outra expressão artística que, mesmo já exercitando, esporadicamente, expandiu a partir da nova condição. Lúcio Cardoso começou a pintar quadros, pintava com os dedos e, mais tarde, depois de maior controle manual, passou a usar também os pincéis. Sua pintura explodia em cores e traços, expressão de uma escrita possível, comunicação de artista.

Mas o período em que viveu com a doença não teria deixado um registro tão forte e eloqüente se não fosse a parceria com a irmã e escritora Maria Helena Cardoso. Por acreditar na potencialidade do irmão, ela dedicou-se de maneira obsessiva ao seu restabelecimento e à sua carreira artística, num cuidado contínuo, misturando seus desejos aos dele e rompendo sua vida própria para sonhar os sonhos do escritor.

Lúcio Cardoso, apesar da vida agitada e livre, sempre gostou de manter-se perto da família. Durante bom tempo, já morava 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, como

os únicos irmãos que ficaram solteiros viviam cumplicidades, mas era ela também quem montava guarda às saídas de Nonô (como era chamado em família). 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” (CARDOSO, 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, cinco anos após a morte do escritor. Através do livro, a maior parte da trajetória de Lúcio Cardoso com a doença ficou conhecida. Nele, Maria Helena expõe suas reflexões sobre a vida, a morte, o amor, o temperamento do irmão e 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 durante aqueles seis anos, de 1962 a 1968, sabiam da possibilidade de uma história daquela fase. Clarice Lispector, em crônica de junho de 69, ao *JB*, fala sobre a saudade do amigo e intima 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.

O livro 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 escritor 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.

Admirando Lucio por sua capacidade de exibir publicamente suas fantasias e fraquezas, Maria Helena buscou nas lembranças do convívio com ele a força necessária para a realização desse 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”. (CARDOSO, 1973, 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, ai, 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 pela força da doença e, muito pela obsessão da Maria Helena, que os irmãos fundiram-se numa simbiose de sonhos e caminharam lado a lado, apropriando-se um do desejo do outro, “contaminando-se”, num movimento paralelo de subjetivação nunca completado e tendente à hibridização. Ela participaria desse processo divulgando a produção do irmão, como intercessora, na fiel expectativa de recepção 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).

A irmã, então, procura ajudar o artista silenciado a construir 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 a irmã 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. Maria 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*. Com isso, rompe com a autoria do irmão e faz-se co-autora da escrita em detritos dele, apresentando-a exaustivamente em seu livro.

A tarefa do arconte aparece, ao mesmo tempo, como indispensável e

excessiva: indispensável, enquanto garante a preservação dos documentos; excessiva, porque, ao ordená-los e interpretá-los, exerce controle sobre o acervo historiográfico da comunidade, de acordo com sua perspectiva particular.

No cuidado com a interpretação da escrita de Lúcio, quando compôs *Vida-vida*, Maria Helena revelava o que havia sido escrito, descrevia a ocasião, pois sentiu a necessidade de indicar para o leitor a circunstância em que foi feita tal anotação. 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 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 e 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).

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*. Assim, rompeu seus próprios limites no sentido de se deixar contaminar pelo outro para a tarefa

de dar continuidade à obra dele, representando-o, emprestando-lhe seu corpo e sua palavra e desempenhando suas funções.

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, passou a registrar, no livro, os escritos de Lúcio a não mais poder. E são os poemas que Lúcio Cardoso 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 registrar aqueles escritos, por isso lhe cede as páginas. 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, capturou, por consentimento, a saúde do corpo da irmã para a composição de uma obra que se aproximasse das expectativas convencionais de uma editora; Maria Helena, de sua parte, 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 de Lúcio destacados no livro representam a negação da morte do artista e da escrita. Em todo o período da doença, o escritor não ficou morto, seus textos estão publicados, através do 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. (CARDOSO, 1973, p.379).

Apesar de algumas trocas ou falta de letras há um trabalho perceptível de elaboração estética da linguagem. Num dos poemas, 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.

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 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 teria sido interrompido, mas teve continuidade com outro estatuto: o da experiência-limite inscrita (materialmente) na atividade escritural. 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: “fazei 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).

## Referências

ARQUIVO de Lúcio Cardoso. In: Rangel, Rosângela Florido; Leitão, Eliane Vasconcellos (Orgs. ). (Inventário).

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço literário*: tradução. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

\_\_\_\_\_. *Conversa infinita: a experiência-limite*. São Paulo: Editora Escuta, 2007.

CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1970.

CARDOSO, Maria Helena. *Vida-Vida*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio; Brasília, INL, 1973.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. PELBART, Peter Pál. São Paulo: Editora 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo – uma impressão freudiana*. Tradução. de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LISPECTOR, Clarice. "Lúcio Cardoso". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, junho 1969.

TODOROV, Tzvetan. *Em face do extremo*. Campinas, SP: Papyrus, 1995. (Coleção Travessia do século).

