5
Pintura – cores que escrevem

5.1
Os temas e o método

A escrita de Lúcio Cardoso sempre foi traçada em cores. Em toda a sua obra, "as cores, pelos fenômenos físicos e psicológicos que produzem, têm a capacidade de transmitir sensações tácteis, visíveis, olfativas e auditivas, criando a atmosfera vivificada que seus textos respiram" (TURRER apud BRANDÃO, p.113). Em *O Viajante*, por exemplo, na descrição do assassinato de Zeca, as cores revelam o ímpeto da mãe que deseja libertar-se do filho. Donana, de preto, Zeca com uma rosa vermelha, erguendo-a à altura da face e o grito enérgico de Donana ao lançá-lo no precipício: "Lá, o azul!". O grito parece justificar o ato: libertação e desprendimento para os dois. E voltando-se para ela com o seu olhar amarelo, Zeca revela o quanto absorveu, naquele momento, do sentido de vida e de morte.

E não passa despercebida a representação dos cravos vermelhos em *Inácio* e do pássaro vermelho tié-sangue – indício de paixão cortando o céu diante dos olhos atentos de Sinhá - em *O Viajante*. Na *Crônica*, é o lençol branco que vai envolver o corpo de Nina, em contraste com todas as cores da beleza que atraiu e incomodou os Meneses. A presença marcante das cores em sua obra já revelava o quanto, por elas, o escritor conseguia criar e recriar os espaços, mostrando como o corpo, através dos sentidos, especialmente o da visão, participa ativamente da construção da linguagem.

Finda a possibilidade da escrita convencional para o público, foram as cores que permaneceram vivas e intensas na continuidade do trabalho do artista. É verdade que a pintura já fazia parte da vida de Lúcio Cardoso, mas, após o AVC, o escritor dedicou-se intensamente a ela. Depois de observar suas telas, Carlos Drummond de Andrade deixa registrado: "O pintor estava dentro dele, vigilando e esperando a sua hora, que poderia não vir, mas veio..." (ANDRADE, 1965). E a expressão das cores ganhou um sentido especial. Já que sempre

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

serviram à escrita no sentido de revelar a sensibilidade das personagens e a atmosfera dos ambientes, elas assumiram um papel ainda maior: o de revelarem-se escrita.

É importante deixar claro que o conceito de escrita aqui adquire sentido amplo e corresponde a toda inscrição de percepções e afetos, podendo ela ser registrada em diferentes suportes: papel, tela, filme e com elementos de diferentes códigos: verbal ou visual. Porque a marca de um autor é a sua escrita.

Lúcio Cardoso deu-se ao trabalho de pintura de maneira similar à que se tinha dedicado a sua escrita literária. Pintava como escrevia, não só na revelação subjetiva do mundo, mas também no método. Por isso, analisando a sua forma de pintar percebe-se, com clareza, a voracidade de sua escrita. "Escrevo – e minha mão segue quase automaticamente as linhas do papel. Escrevo – e meu coração pulsa" (CARDOSO, 1970, p.60). Usava as tintas como usava as palavras, ambas lançadas aos excessos na tela e no papel. Sua expressão é sem limite, densa, transbordante. Escritura e pintura de carne e sangue.

A literatura de Lúcio produz efeito de materialidade, evocação de sensações – cores, cheiros, sons, texturas – e desenvolvimento de significações. Essa mesma característica se desloca para as imagens visuais que se tornam também táteis em suas telas. Em qualquer tipo de escrita do autor, a dimensão corpórea está evidente.

E a sua maneira corporal de lançar-se à pintura, cujo modo de construção é mais claro, assustava os que o acompanhavam de perto pela intensidade com que era produzida. Em *Vida-Vida*, Maria Helena descreve a forma como pintava:

> ...observo Nonô no atelier, as mãos mergulhadas na tinta, misturadas várias cores sobre um pedaço de vidro grosso, funcionando como palheta, um pouco de mistura colorida que vinha de fazer, escorrendo por sobre a mesa. A tela que começava a pintar naquele momento já deixa entrever alguns contornos daquilo que mais tarde seria um jardim tropical na sua maior exuberância. Elsa, que também o acompanha de longe, levanta-se, vai até sua mesa de trabalho e volta dizendo:
> - Meu Deus, não sei como Lúcio consegue tirar alguma coisa de belo daquela lambuzação toda. Ele, a mesa, o papel, tudo sujo, a tela mais parece um borrão. Fico horrorizada, sem poder crer que de tal sujeira possa sair alguma coisa que preste. É inacreditável, quem como eu vê como ele parte para suas criações, não poderia nunca imaginar que houvesse outro fim a não ser borrões. Olha, tem tinta até nos cabelos (p.322).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

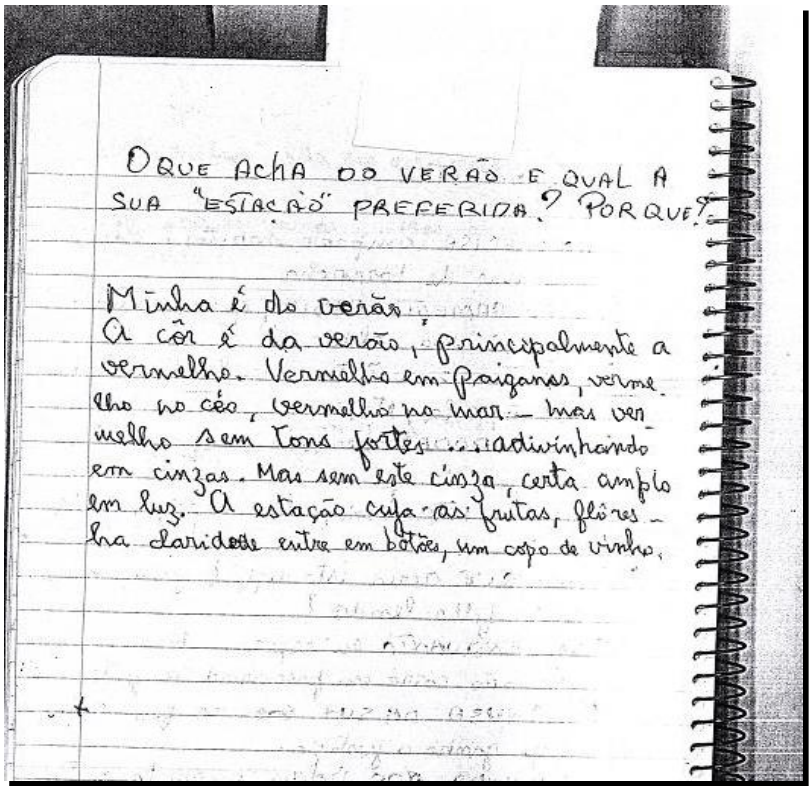
Assim revelava-se seu espírito criativo, todo pintura, como fora todo escrita. Não havia nem mesmo uma posição para a tela já que a virava para todos os lados. Preferia usar os dedos, possivelmente, não só pela deficiência de controle manual, mas porque também era a presença direta do corpo no trabalho. Além disso, não tinha disciplina, ritmo, constância, pintava quando se sentia impelido a fazê-lo. Às vezes, Maria Helena, usando sua autoridade, comentava a respeito dessa dinâmica desvairada, mas o escritor rebatia, com a autoridade do artista que sabe compor sua obra. Deixava, assim, a tinta derramar-se na tela em tons fortes, traços soltos e firmes - pintando a não mais poder, extravasando os limites.

> Obrigado a trabalhar com a mão esquerda somente, vira o quadro em todos os sentidos, para baixo, para cima, os dedos imundos (porque nunca usa pincel, mas os dedos), não admitindo nenhuma disciplina na sua maneira de criar. Pinta ao sabor da sua fantasia, quando e como lhe dá na veneta. Se o aconselho a mudar de método, a fazer como os outros, sacode os ombros, irrita-se e muitas vezes escreve no caderno: "Sempre fui assim. Escrevia romances na hora que tinha vontade. Vai ser o mesmo com a pintura. Você não entende" (MHCARDOSO, 322).

E durante o período da doença pintou muito, inúmeras telas, fazendo delas outra opção de escrita. O uso de todas as direções possíveis, com a liberdade de girar a tela para todos os sentidos, assemelha-se aos seus esboços de escrita que se espalham sem medidas nas folhas, rompendo com a linearidade e oferecendo um texto extremamente visual. A debilidade do corpo acaba por proporcionar uma desobrigação às normas que enquanto preso a uma "saúde estabelecida" não poderia ficar isento de respeitar.

Mas eram as cores que fortemente compunham e recriavam o caminho que percorria. Até mesmo em cadernos dos exercícios de foniatria está presente o fascínio pela comunicação dos tons e matizes. Na página selecionada abaixo, a professora solicita um texto sobre o verão e a estação preferida, o escritor não os descreve sem o auxílio das cores. O vermelho, cor marcante em sua obra, índice da paixão sob todas as formas, lembrança do verão, porém, "adivinhando em cinzas", cor que é marca de um valor residual mais profundo, ou seja, conota a paixão que se consome.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA


O QUE ACHA DO VERÃO E QUAL A SUA "ESTAÇÃO" PREFERIDA? POR QUE?

Minha é do verão.
A côr é do verão, principalmente a vermelho. Vermelho em Paisagens, vermelho no céo, vermelho no mar — mas vermelho sem tons fortes ... adivinhando em cinzas. Mas sem este cinza, certa amplo em luz. A estação cuja ais frutas, flôres — lha claridade entre em botões, um copo de vinho.

O azul é outra cor marcante na obra do escritor. Donana de Lara, por exemplo, ao lançar o filho à morte, aponta-lhe o "azul". Naquele momento, ela dá o grito de liberação de si e do outro. No azul, o olhar mergulha sem obstáculos, é a cor da percepção do infinito e do desprendimento. Assim, ao conclamar Zeca a ver o azul, quer que ele perceba outra dimensão, livre de uma vida entravada. Andréa Vilela, sobrinha-neta do escritor, analisa, em sua tese de doutorado, o possível sentido de várias cores na obra de Lúcio Cardoso. Ela observa o contraste entre o vermelho e o azul em *O Viajante*:

> Nesse romance, o azul muitas vezes aparece contrastando poeticamente com o negror dos acontecimentos e com as cores que tingem as cenas designadas simbolicamente, como é o caso do vermelho que simboliza amor, morte e paixão. (...)
> Um exemplo do azul que aparece intensificando a experiência de uma outra cor que com ele contrasta está no vermelho do tié-sangue a cortar o azul do céu na primeira vez em que se anunciou para Sinhá e que seria para ela uma promessa de amor e um prenúncio de morte: "Rápido como uma flecha, um pássaro vermelho contra o espaço azul" (VILELA, 2007, p. 123-124).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

Na tela abaixo (Fig.1), produzida depois do AVC, combinam-se as cores azul e verde. Nesse caso, não há uma oposição, como no caso do vermelho e azul, porque o verde evoca frequentemente a esperança. Para a igreja católica, essa cor indica o tempo comum, período isento das festividades, mas da contínua e serena esperança em Deus. Na obra do escritor, o verde lembra principalmente os jardins. Na *Crônica,* por exemplo, ele descreve o belo jardim da casa dos Meneses, antes da ruína. A própria vida do escritor é marcada também por jardins, era um grande admirador de plantas e, já doente, preparou um belo canteiro na casa da irmã, deixando sua inscrição naquele lugar, muito tempo depois de sua morte. Portanto, a combinação das cores verde e azul sugere um mergulho no caminho do inacessível, do imaterial, aliado a uma espera permanente. Segundo Kandinsky, a profundidade do verde dá uma impressão de repouso eterno e de contentamento consigo mesmo, ao passo que a profundidade do azul tem uma gravidade solene, supraterrena[1].

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

[1] KANDINSKY, Du spirituel dans l'art. Apud: CHEVALIER, Dicionário de símbolos, José Olympio, 1991.

Fig.1 - Sem título – s/d – Coleção Família Adaucto Lúcio Cardoso

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

Alguns amigos de Lúcio Cardoso notavam, depois da doença, serenidade e renovada agudeza de observação que eram perceptíveis nos quadros. Clarice Lispector, por exemplo, declara numa crônica:

> Passou a transportar para as telas, com a mão esquerda (que, no entanto, era incapaz de escrever, só de pintar) transparências e luzes e levezas que antes ele não parecia ter conhecido e ter sido iluminado por elas: tenho um quadro de antes da doença, que é quase totalmente negro. A luz lhe viera depois da treva da doença. (LISPECTOR, 1973).

Não se podem medir, precisamente, as diferenças entre as telas pintadas antes ou depois do AVC. Primeiro, porque a maioria não apresenta identificação da data, depois porque muitas, feitas no período da doença, estão desaparecidas. O que se pode afirmar, entretanto, é que todas elas, independentes do tempo em que foram produzidas, têm como característica a expressão de uma subjetividade em construção permanente.

Ao observar o quadro de mais evidência de Lúcio Cardoso, *A Ressurreição de Lázaro* (Fig.2), que data de 1958, antes, portanto, do derrame, os contrastes se dão entre cores e sombras, um quadro que representa o processo de tensão que sempre viveu o escritor. Assim analisa Andréa Vilela:

> Nesta tela, o vermelho aparece solene, circundando a imagem do morto ressurrecto e colorindo as vestes de uma das figuras que se encontram ajoelhadas à sua frente. Vida e morte a conviver numa mesma cena, representados por um morto que foi trazido à vida pelo chamado divino. (VILELA, 2007, p. 135).

Lázaro, que significa "amparado por Deus", foi personagem de um dos maiores milagres de Cristo. Já em estado de putrefação é ressuscitado pelo Mestre e amigo, e seu corpo, lugar das misérias e fraquezas, prova a graça de Deus. Essa figura bíblica era marcante para o escritor, haja vista a escolha da passagem de sua ressurreição para epígrafe da *Crônica* e, provavelmente, o próprio conflito em que vivia em relação ao pecado da carne e à espera da remissão.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

Fig. 2– Ressurreição de Lázaro – 1958 – Óleo sobre tela – Coleção Maria Luiza de P.X. Vilela.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

No quadro, faces vazias, rostos sem traços fisionômicos chamam a atenção do leitor pela luminosidade que expressam. O rosto é "para cada sujeito, o espaço onde mais provavelmente situa o seu 'eu'" (GIL.1997, p.166), e, no espaço do corpo, é o rosto que mais representa a marca de identificação e a entrada de forças. Mas Lúcio não os apresenta em forma fixa, parece reconhecer a constante mutação, os outros "eus" que o homem soma e permuta em sua trajetória. Na tela, os rostos não são identificados, por isso, talvez, instigam, afetam e transmitem uma luz inquietante. O branco apresenta sua força característica de um ritual de passagem, os rostos podem ser sempre outros. Nesse caso, a brancura os caracteriza como índices de mudança. Assim lembra José Gil:

> Não possuo um só rosto, mas múltiplos rostos. Porque o rosto não é uma figura objetiva desenhada na pele, nem a expressão pura e incondicionada de um interior. Mas é um sistema de equilíbrio sempre instável, que se fixa esporadicamente, numa figura ou outra da subjetividade (p.171).

> Precisemos esta ideia a partir da concepção de Deleuze e Guattari em *Mille Plateux*: antes do rosto, afirmam eles, há a "rostoidade" *(visaigéité)* que é uma máquina abstracta, um agenciamento entre dois dispositivos: um muro branco e um buraco negro. Todo o rosto concreto tem o seu muro branco, as suas zonas desérticas imensas (tal como aparecem nos grandes planos do rosto, no cinema), como o seu buraco negro (os olhos, o olhar). O muro branco é superfície de inscrição, o buraco negro reenvia para um processo de subjetivação.
> Assim, a máquina abstracta da rostoidade sustém e alimenta dois processos: um de signos e outro de processo de subjetividade (p.165).

No branco dos rostos, Lúcio Cardoso sugere uma evocação à subjetividade em processo, à expressão que não se detém, à necessidade da elaboração constante de outros rostos. Ao analisar a referência do escritor à figura de Lázaro, Andréa Vilela afirma:

> Ao representá-lo na pintura como uma figura sem rosto, Lúcio parece antecipar o espanto que lhe marcaria o corpo pela experiência e, num espanto permanente que lhe rouba a fala, agarra-se à vida que lhe foi devolvida, tentando terminar com crayons, pastéis e tintas, o desenho de seu próprio rosto (VILELA, p. 137).

No *Diário*, Lúcio Cardoso deixou registrado o quanto as expressões, as palavras, as cores e as paisagens atuam sobre ele, isso prova o quanto sua criação está atrelada às percepções captadas pela sensibilidade do corpo, conectando interior e exterior e gravando-se na memória.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

> Certos tons de rosa, verdes ou azuis, fazem ressurgir em meu pensamento cenas inteiras que há longo tempo já havia submergido no oceano da memória. Olho uma colcha de retalhos, dessas que as senhoras de idade trabalham com carinho e meticulosidade, e pergunto a mim mesmo: este amarelo, este amarelo assim quente e fulgurante como uma réstia de sol, onde o vi, em que janela aberta o deparei um dia, em que canteiro esfacelado, sobre que papoula morna e sem remorso? E à força de investigar lembro-me que foi em tal e tal época, a sensação se torna sentimento, o sentimento lembrança, a imagem surge inteira: um farrapo de seda que certa manhã distante agitei junto a uma rampa como uma bandeira de vitória... (...) E se cerro um pouco os olhos, sinto o passado deslizar como uma vasta correnteza, cheia de vagas amarelas, verdes, rosas e lilases, onde por vezes fulgura, como um grito, um tom azul que me devolve sem descanso um céu que, este, tenho certeza, jamais encontrei em minha vida (CARDOSO, 1970, p. 30).

Lúcio pintava paisagens com bastante freqüência. Como observou o crítico Clarival do Prado Valladares: "Nos desenhos de abstração, muito realizados com manchas esmaecidas e de leve tocadas de algum contorno, o tema dominante, o fundamento ainda é o da paisagem" (VALLADARES, 1965). O próprio escritor relata a força com que elas invadem seus pensamentos. "Paisagens. Paisagens. Elas se levantam de mim, impetuosas, quer eu esteja dormindo, quer acordado..." (CARDOSO, 1970, p.241). Sobre o pastel abaixo (Fig.3), observando a capacidade de as paisagens aludirem a sensações humanas, afirma Andréa Vilela:

> O 'influxo antropomórfico' de que fala Carelli empresta às suas paisagens e aos elementos que a compõem algo que os relaciona a sentimentos e conflitos humanos. Há um pastel seu, por exemplo, que consiste numa estranha paisagem de árvores retorcidas. A impressão que nos causa é a de que estamos entrando num bosque do 'inferno de Dante', e que toda a paisagem se retorce sofredora, atormentada pela danação (VILELA, 2007, p. 119).

Os tons das cores dessas paisagens marcam o quanto luzes e sombras, segredos e manifestações expressam o mundo peculiar que constitui o artista. Em outra paisagem (Fig.4), o bosque apresenta-se denso, rico, mas sereno, oferecendo-se à descoberta, com as cores verde, vermelho e amarelo em tons suaves.

No interior (do bosque) há riqueza e diversidade. Às vezes, ele se mostra sombrio, às vezes quer revelar sua luminosidade. Movimentos, transformações da sensibilidade expostas nas telas. As imagens "estão relacionadas a um estado de alma, e isso fica evidente tanto na sua escrita quanto na sua obra plástica" (p.119).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

Fig. 3 – Paisagem – s/d – Pastel sobre papel – Coleção Maria Luiza P. X. Vilela.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

Fig. 4 - Sem título – s/d – Coleção família Adaucto Lúcio Cardoso

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

No quadro abaixo, os traços verde e preto irrompem violentamente na tela, promovendo uma ideia de movimento muito clara, uma imagem revolta, em extrema excitação. Os tons em vermelho refletem a nebulosidade e a violência, provocando certo terror. Lúcio parece forçar o corpo na obra e a tela evoca materialidade. Andréa Vilela sustenta tal afirmação ao analisar a obra do tio:

> Quando faz uso da superfície nua para registrar suas impressões pictóricas das coisas, ele o faz de maneira a deixar sua marca gestual no suporte. Tanto as obras anteriores à doença quanto às posteriores detêm esta característica. Há uma relação física com a matéria pictórica. (...) Assim, suas pinturas a óleo, pastel, ou desenhos a crayon, Lúcio mantém com os meios expressivos de que se utiliza uma ligação corpórea.
> Essa relação, de certa forma, repete a sua atitude inicial diante da escrita, uma vez que todos os seus textos eram manuscritos (VILELA, 2007, p. 103).

Sem título – s/d - Coleção Cléo Cardoso

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

Sua pintura, portanto, apresenta a intensidade de sua escrita, a imagem de conflitos cerceadores da expressão da paixão que acontecem entre o interior e o exterior e se evidenciam nas posturas e reações do corpo.

A aproximação entre certas telas e passagens de suas obras também acontecia. A tela, *Tié-Sangue*[2], por exemplo, presenteada ao amigo e escritor Octávio de Faria, trazia num galho frondoso de árvore, o pássaro bem vermelho, sozinho, à beira de um próximo voo. Essa pintura só foi associada à obra quando o amigo organizava os escritos de *O Viajante* para publicação póstuma.

> Nessa época, conhecia eu, de leitura, apenas alguns poucos capítulos de *O Viajante*, mostrados às pressas e com a permanente declaração de que eram 'provisórios'. Mas, o capítulo Tiê-sangue, não o conhecia de todo, nem tinha dele nenhuma idéia precisa. De modo que foi só muito depois que, já Lúcio falecido, que ao ler *O Viajante* em seu todo existente que percebi a mensagem, o verdadeiro apelo que o quadro em si representava. Tudo o que a palavra fora impotente para exprimir – e, sobretudo, meu esforço de compreender, infelizmente limitado, sempre difícil -, ali estava desenhado, pintado em verde e vermelho: um enorme pássaro rubro isolado no esplendor da natureza. E, fácil de ler e identificar no texto referente à Sinhá (cap.V), esta confirmação: 'Perdidos, seus olhos buscavam no espaço – e de repente encontraram o tié-sangue. Um sorriso iluminou-lhe a face: o amor, para ela, seria assim, uma coisa estranha e leve. Uma flor vermelha que voasse' (XVIII – Int. de *O Viajante*).

Embora se possa acreditar que a pintura tenha sido um estímulo para a recuperação e atividade do escritor, é importante registrar que ela não foi reduzida à terapia. Ao contrário, ela era marca de "saúde" do artista, refletindo sua inquietude e sua realização. Lúcio Cardoso viveu de arte apesar da doença, sua pintura torna-se trabalho diário, auto-investigativo e profissional. O que antes era uma atividade secundária tornou-se, naquele momento de sua história, uma nova linguagem e produção artística, revitalizada a partir das suas incursões ainda mais constantes pelo mundo da pintura, freqüentando exposições, comprando livros sobre artes plásticas, já que a leitura também se tornara difícil. Em *Vida-Vida*, Maria Helena relata a primeira vez que vislumbrou a possibilidade de exposição das obras:

> Levei Nonô comigo hoje pela manhã para visitar a exposição de Darel, na Petite Galerie (...) Quando entrou no salão ficou contente, apreciando com um meio sorriso de prazer os desenhos de Darel. Andou de uma ponta a outra na sala, apoiado na bengala, detendo-se mais demoradamente ante os quadros que lhe agradavam. Como não podia se exprimir, cada vez que gostava de um, segurava a ponta da orelha sorrindo para mim como que dizendo: 'Veja, este é lindo.' F. que

[2] Após a morte do Octávio de Faria, não há notícias sobre o paradeiro da obra.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

> acompanhava o nosso passeio pela sala, sabendo por mim que Nonô agora se dedicava à pintura, manifestou desejos de ver os seus trabalhos. Convidei-o para ir lá em casa e ficou tudo combinado. Tão bom se se interessasse mesmo pelos desenhos de Nonô, seria um grande incentivo para ele. (p. 145)

Quando, definitivamente, acontece a primeira exposição do escritor, em 1965, na Galeria Goeldi, foi o incentivo da família e dos amigos que ajudou nesse resultado de partilha da produção. Era notório o receio e a insegurança dele ante a fragilidade que a doença impunha, mas todos viam que tal oportunidade seria um estímulo para sua recuperação e demonstração de sua capacidade criadora.

Enfim, quando o êxito finalmente veio, Lúcio Cardoso soube ocupar seu lugar de artista. Era grande a curiosidade do público pelo novo trabalho. Aglomeravam-se à porta do salão, fugindo da chuva, esperando a vez de adentrar a exposição. "... uma multidão se comprimia tentando aproximar-se para cumprimentá-lo, de permeio com os *flashes* dos fotógrafos, o burburinho das conversas. Lá fora, na entrada, abrigados sob a escada ou pelos guarda-chuvas abertos, uma outra pequena multidão aguardava sua vez de entrar no salão, que não comportava a todos" (p.166).

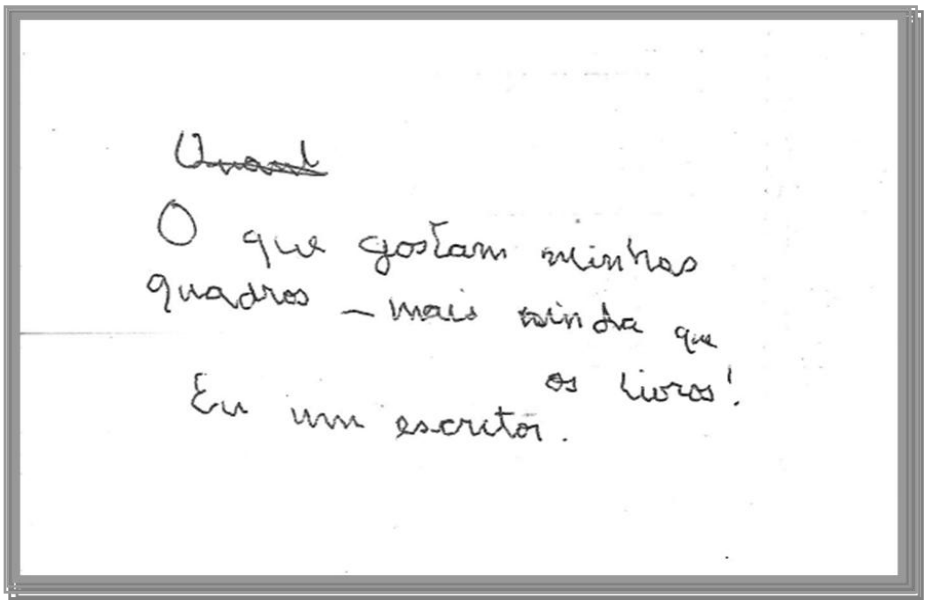
A partir daí, Lúcio Cardoso passou a acompanhar com seriedade cada etapa de divulgação do seu trabalho e parecia ter clareza de seu objetivo: queria demonstrar a expressão do escritor pela pintura, essa era sua convicção. Se antes, era reconhecido pelos textos que sempre exploravam ritmos, evocavam sensações e, com seus excessos, afetavam o leitor; ao pintar, eram esses mesmos procedimentos que se intensificavam. Lúcio buscou tirar do código verbal efeitos que o ultrapassassem.

Ao receber as apreciações críticas pelos jornais, e todo o *glamour* criado pelos amigos e principalmente pelos seus familiares, a sua alegria com as telas ia até o ponto em que não fosse esquecida a sua habilidade como escritor. Maria Helena descreve uma das cenas, em casa, ao terminar de ouvir o artigo de Octávio de Faria, no *Correio da Manhã*:

> Estava feliz, os olhos úmidos e iluminados. (...) Os olhos bem abertos seguem a leitura atentamente. Suspira quando termino, batendo a cabeça como a dizer: 'Muito bom, muito bom.'
> E então aproveito para incentivá-lo:
> -Está vendo como tínhamos razão, você é um pintor de verdade.
> A resposta escrita não se faz esperar: 'O que gosta minhas quadros – mais ainda que os livros! Eu um escritor!
> Malice e eu rimos muito e ela lhe disse:

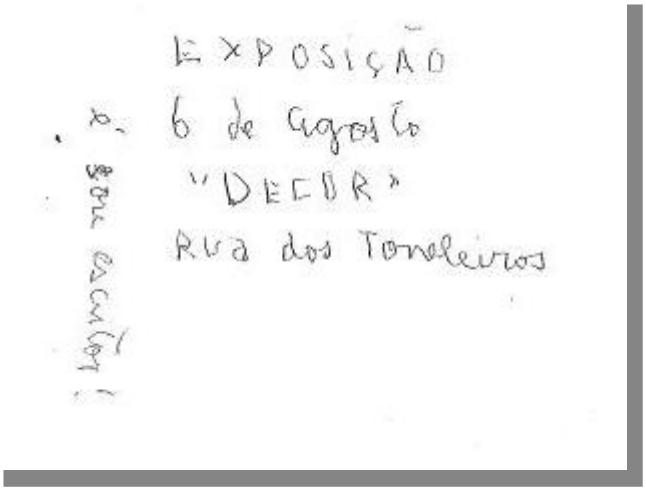
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

- É Lúcio, você tem razão, é pintor, mas de verdade mesmo e de coração é escritor (p.167).



Em outro momento, com amigos, Lúcio os convida para a exposição próxima, mas reage ao ser questionado se tinha virado pintor. No livro de Maria Helena, está exposta a conversa, encontrada ainda nos papéis avulsos do escritor.

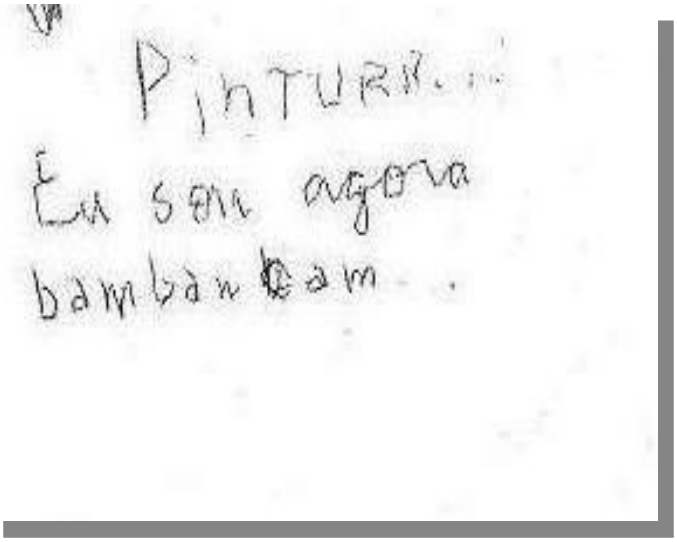
> E fiquei me lembrando da visita que recebera de uns amigos uns dias atrás. Depois de demonstrar a maior satisfação em vê-los, de repente lembrou-se e me pediu o caderno onde escreveu para eles: 'exposição 6 de agosto – Décor – Rua dos Toneleiros.'
> E como eles perguntassem.
> - Então, Lúcio, virou pintor?
> Ele respondeu, logo abaixo:
> - 'É, sou escritor.(MHCARDOSO, 1973, p. 344).



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

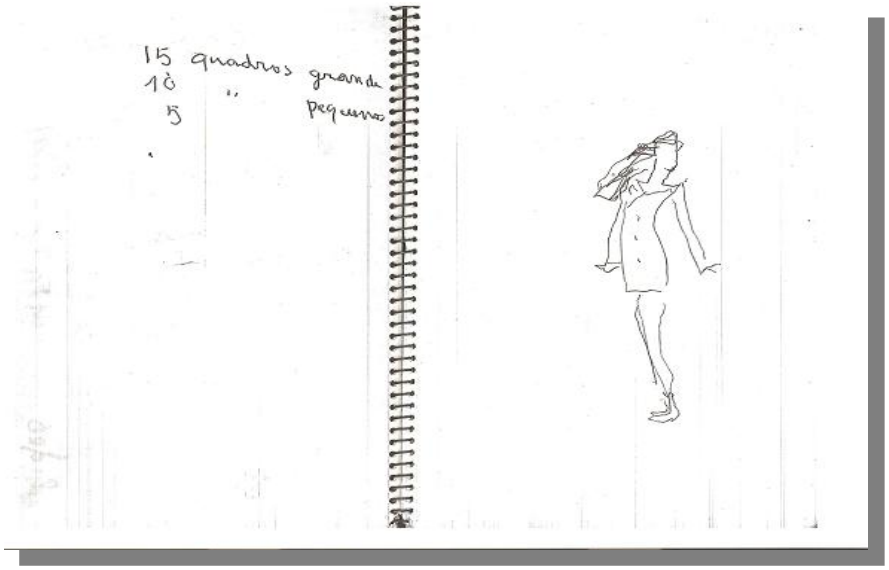
Dessa forma, Lúcio Cardoso parecia, naquele momento, tratar a pintura como uma metamorfose da escrita. Nas telas, queria ver garantida a escrita com a energia capaz de ganhar vitalidade com a mudança de material e suporte.

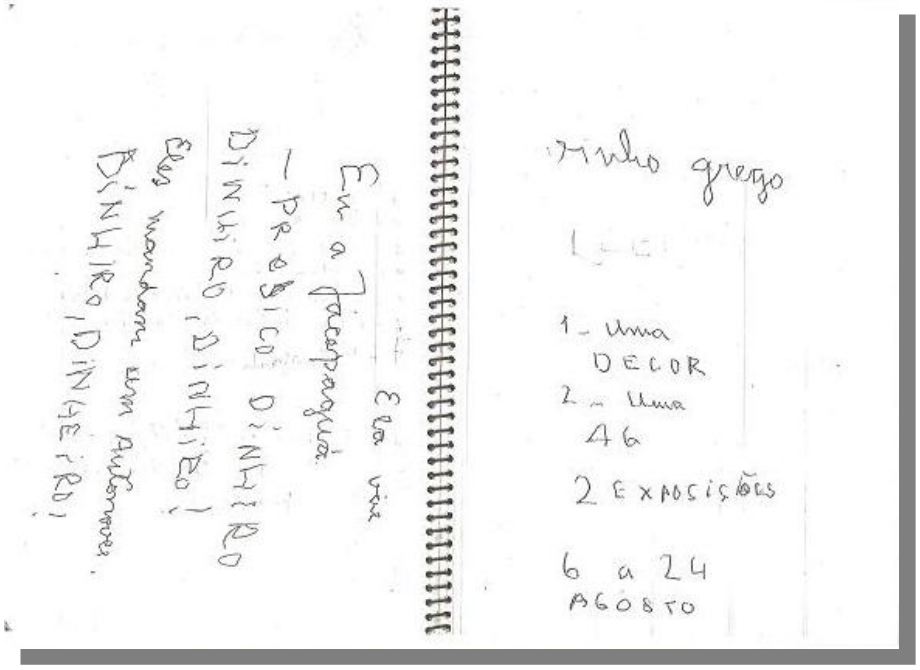
E em meio às suas fragilidades e oscilações, sempre na dependência do tratamento para recuperação da fala e da escrita, era a pintura que trazia o ritmo constante de trabalho e ocupação artística. Dessa forma, revitalizava seu poder criador. Na folha abaixo, Lúcio parece brincar com a sua condição de pintor, atestando que a arte alimentava seu espírito e lhe dava a garantia de humor, bem-estar e satisfação.



Artista atento, queria conhecer a repercussão da obra ouvindo as leituras dos artigos e críticas dos jornais. E acompanhava de perto, com a ajuda da irmã, a trajetória de sua arte. Nos papéis avulsos e nos cadernos de exercícios de foniatria estão registrados os encontros, as exposições, a relação de quadros, o número de telas. Era o seu movimento, a rotina de artista que sempre o alimentara.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA





Lúcio Cardoso descobre na pintura uma outra forma de escrever. E, escrevendo com traços, linhas e cores, deixou uma enorme quantidade de telas. Hoje, perdidas em sua maioria, desaparecidas no tempo. Mas, para quem conhece as críticas à obra pictórica e os trabalhos conservados por raras instituições e pela família, fica a certeza de que nos seus quadros está expressa a inquietude permanente pela construção de uma subjetividade, empenhada no

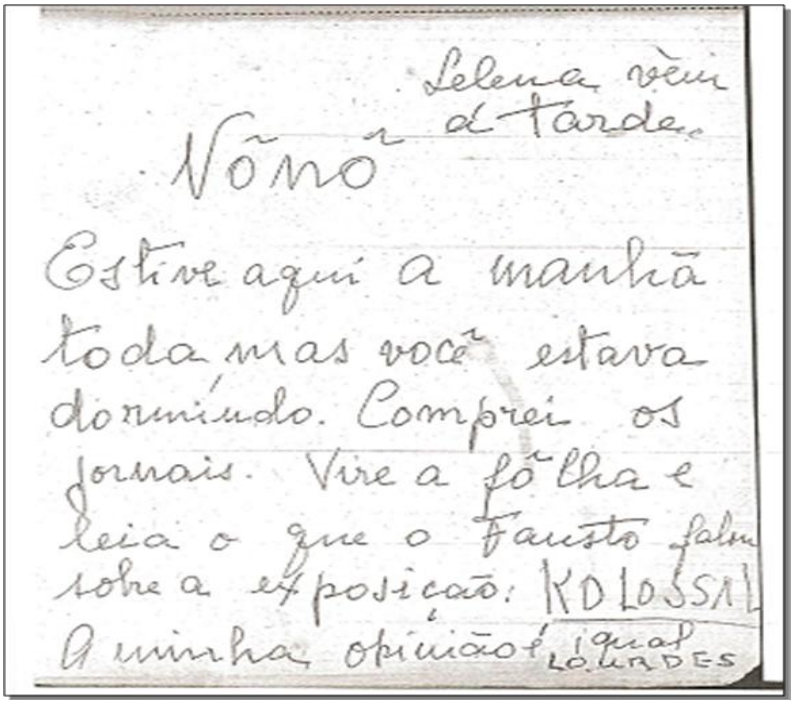
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

autoconhecimento através da arte, como registrou Octávio de Faria[3]: "... era como se ouvíssemos a voz conhecida e amena, amiga e próxima, daquele que tudo fizera para deixar 'escrito' nos enquadrados da parede, como que um grande mural de sua angústia e da necessidade de comunicar sua visão do mundo, permanente e eterna, fosse ela escrita ou pintada". (FARIA, 1968).

5.2
A repercussão da obra

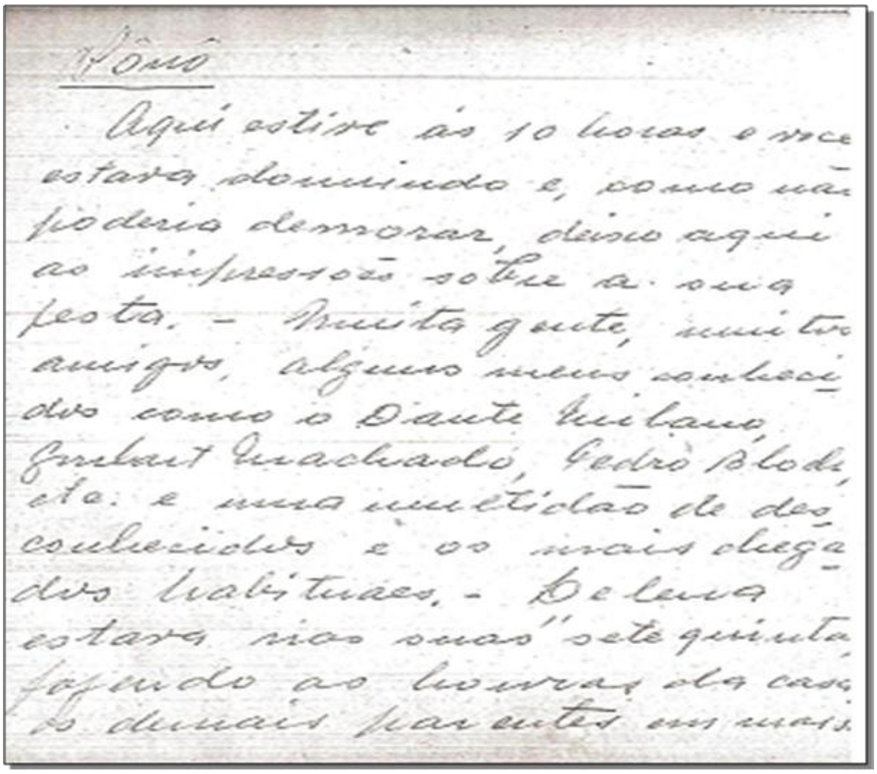
Se, para Lúcio Cardoso, lançar-se à pintura foi uma forma de saúde intelectual, para a família este desdobramento do processo de recuperação provocou o alívio de garantir a continuidade de sua carreira artística. Através do livro de Maria Helena e dos escritos dos outros irmãos nota-se uma grande alegria. Aquele trabalho era uma consagração e necessitava que estivessem mobilizados para oferecerem suporte para sua expansão.

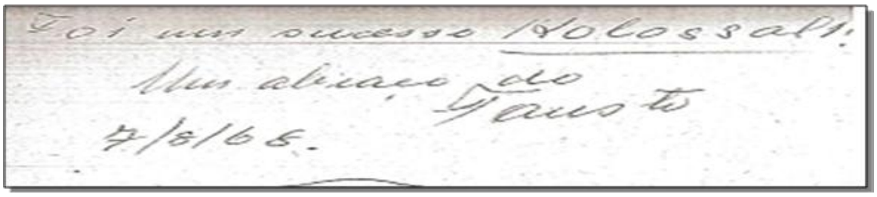
Dias antes da exposição na *Décor*[4], Rio de Janeiro, precisou ser hospitalizado por causa de uma cirrose, a complicação de saúde deixou-o impossibilitado de ir à inauguração. No dia seguinte, eram os irmãos que davam conta da festa e da repercussão.



[3] A citação está escrita também em folder da inauguração da Exposição de Pintura de Lúcio Cardoso na Galeria Atrium - 1966 – São Paulo.
[4] Exposição Galeria *Décor* - Rio de Janeiro – jun./1968.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA


Nonô
Aqui estive às 10 horas e você estava dormindo e, como não poderia demorar, deixo aqui as impressões sobre a sua festa. – Muita gente, muitos amigos, alguns meus conhecidos como o Dante Milano, Gilbert Machado, Pedro Bloch, etc. e uma multidão de desconhecidos e os mais chegados habituaes. – Helena estava nos seus "sete quintas" fazendo as honras da casa, os demais parentes em mais.


Foi um sucesso Kolossal!!
Um abraço do Fausto
7/8/65.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

Entretanto, o fato de ter exposto ao público sua produção pictórica não limitou seu trabalho ao âmbito da família e dos amigos, que certamente o apoiariam. Lúcio Cardoso desafiou o olhar da crítica. Como esta julgou uma obra nascida da mão esquerda do corpo paralisado de um escritor? Já que não fez por menos e expôs-se nas grandes capitais do país era justo que fosse avaliado.

Numa incursão às produções de Lúcio Cardoso a outras artes, principalmente ao cinema, pode-se afirmar que sofreu grandes decepções[5], essa realidade justifica o receio quanto à repercussão de seu novo trabalho. A crítica, entretanto, compreendeu, sem paternalismo, os traços do poeta nos experimentos pictóricos.

[5] As decepções não eram resultado de carência inventiva, mas da incapacidade de Lúcio de administrar o lado prático de produções teatrais e cinematográficas.

Clarival do Prado Valladares, crítico respeitado de artes plásticas, faz menção às telas do escritor retratando sua sensibilidade. Valladares não faz apelo biográfico, diz que Lúcio apresenta uma pintura sem preocupação com movimentos ou enquadramentos, mas consistente para quem nunca ousou trabalhar nesta arte como profissional. Obra nascida de um processo peculiar de subjetivação, capaz de deslocar aprendizados, confrontando-se com padrões convencionais.

> Não tomarei o caso para o empenho da simpatia, menos ainda para tecer encômios ao intelectual mutilado e de modo algum valorizar a sua pintura biograficamente.
>
> Interessa-me estudar o teor da imagem estética, mantidos numa produção já numerosa e disciplinada, a ponto de constituir uma obra bem configurada e consistente, da autoria de alguém que até os cinqüenta anos não era um profissional, nem um escolar e nem sequer habilitado aos materiais que agora utiliza.
>
> O que me cabe analisar é a qualidade verdadeiramente pictórica, embora limitada aos materiais mais simples – (lápis-cêra, óleo diluído sobre o papel) – que não sendo o produto complacente de um lírico, nem momice de um improvisado, traz-nos o impacto da mensagem de um esteta. (...)
>
> Embora escassa de meios e carregada de expressividade, não se identifica a nenhuma intenção de participar de qualquer movimento. E, pode-se dizer, desprovida de estilo de época. Traz em si todas as datas, até o abstracionismo lírico. É profundamente subjetiva. Não se gestou em ateliê, não tem a marca do cavalete diante da realidade, não emana o clima de uma narração, a nada se refere que não seja um determinado mundo interior. É toda feita da alma do poeta querendo expressar-se por seu derradeiro verbo.(VALLADARES, 1965).

Os gestos ousados de assinatura do sujeito-artista, que garantiram a Lúcio a capacidade de ser reconhecido pelo trabalho que nunca antes havia assumido como profissional, foram produzidos concomitantemente a uma maneira desafiadora de fazer arte. Quando seus leitores, amigos e críticos viram suas exposições, na verdade, reencontraram o artista pela presença de suas idéias concretizadas em estilo, o escritor foi reconhecido pelos mesmos gestos e ritmos que já aplicava à sua obra literária. Lúcio Cardoso não deixou de expressar na pintura a reflexão sobre seu mundo, sua rebelião de pensamentos; e quanto a essa autenticidade, declara J. do Prado Brandão, em texto "A expressão autêntica", impresso em folder de inauguração da Exposição do escritor:

> Os desenhos e pinturas de Lúcio Cardoso surgem então como uma busca, enquanto oferecem múltiplas visões, através do lápis, do pincel e do feltro, de sua expressão autêntica. E manifestando-se por meio de cores e formas, cria um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

> mundo próprio – seu – num ato de radical liberdade, onde esplende e se cumpre seu destino de artista.

A vida do escritor, evidenciando sua energia criativa, inscreveu-se nos movimentos constitutivos dos quadros, dos desenhos, assim como se inscrevera nos romances, nas poesias. Tal conjunto estético-vital emocionou o público e a crítica.

Lúcio Cardoso força os limites impostos pela doença, e seu corpo mutilado é tomado pela capacidade de projetar-se além de suas medidas, expandindo-se. Nesse sentido, vale refletir sobre o corpo, a partir das análises do professor José Gil, no livro *Metamorfoses do corpo*. Segundo o autor, todo corpo é habitado e constitui suporte das permutações e correspondências simbólicas. O corpo é composto de três espaços autônomos que se imbricam: espaço do corpo, espaço de limiar e espaço interno do corpo. O espaço do corpo envolve o corpo próprio com suas irregularidades, fraturas, buracos, texturas. O espaço interior, não se contenta em não se apresentar, prolongando-se no espaço exterior, por estranha reversão. Encarando o corpo como uma unidade 'psyqué-soma', 'ocupado' pelo espírito que é percebido pelo exterior, "a expressão é tomada pelo expresso", "o interior é esquematizado pelo exterior" (p.149).

Nessa fronteira entre o exterior e interior do corpo, ainda há o *espaço de limiar*, no limiar da pele, entre a luz exterior e interior. O sujeito da percepção situa-se nessa zona fronteiriça entre o interior e o exterior, que se limita por fora graças a pele, através deste espaço de limiar, dessa zona perceptiva em que é traduzido o interior. Portanto, o interior do corpo pode expandir-se pelo limiar da pele, de todos os sentidos, "Porque é elástico, o espaço interior pode encolher-se ou dilatar-se" (p. 155) de acordo com as percepções e afectos.

> Esta característica do espaço de limiar – de prolongar e traduzir o interior no exterior, e reciprocamente – encontra-se em todas as suas modalidades sensoriais: no espaço auditivo, táctil, visual, olfativo, gustativo e, de alguma forma geral, no espaço da pele enquanto espaço de sobreposição da tactibilidade e da visão (p.157).

Quando Lúcio Cardoso não limita suas afecções e percepções, o seu interior se expande, através da zona de limiar, traduzindo tamanha sensibilidade, marcando presença, comunicando-se. "Comunicar com outrem é entrar em contato, misturar substâncias (...) conhecimento imediato pela afectividade" (p.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA

148). Nesse sentido, não há mesmo limites para o interior do corpo, pois ”somos um ‘movimento para’; e conforme a fricção, a resistência, o peso, a leveza, a opacidade dos diferentes suportes, esse movimento adquire ou não uma velocidade excessiva, quer dizer que permite à alma exprimir-se” (p.162). O escritor toma todos os espaços, seu corpo dilata-se, em constante atividade. A jornalista Nair Lacerda destaca o momento em que Lúcio se revela como pintor na exposição: sua presença cresce, o corpo preenche toda a sala. No olhar do escritor apresentam-se os conflitos e mudanças resultantes das fricções entre exterior e interior e “a alegria dilata o espaço de limiar, fá-lo transvasar para o espaço da visão, torna-o ubíquo. São múltiplos os espaços da alma, e as suas regiões, os seus compartimentos: e o corpo é o que multiplica a alma, lhe oferece uma geografia, uma geologia, uma topologia” (GIL, p.156).

> De súbito, silêncio e imobilidade no grupo que espera. Todos levantam o rosto, todos os olhos se fixam no mesmo vulto que desce a escada. Aquele homem que se apóia no corrimão, que vem, lentamente, ao encontro dos que lhe seguem os movimentos, traz no rosto a revelação de longas vigílias, traz no corpo, o toque da paralisia. Era dono da palavra. Emudeceu. E fez-se dono da cor e da forma. Era o romancista. Agora é pintor. E, sempre, poeta.(...)
> Seus olhos sorriem para a vida, seus olhos captam luz e a transmitem através de suas tintas. Sem falar, movendo-se com infinita dificuldade, ainda é ele quem faz a dádiva melhor, ainda era ele, ali, naquele subsolo repleto, a grande, a nobre Presença (LACERDA, 1966).

A exposição das suas cores revelou o artista da palavra. O público absorveu seus novos traços como uma infindável capacidade de escrita: “Seus quadros são luminosos, de pura Poesia. Ainda é o poeta que inspira o pintor. E a comunicação continua a fazer-se, o ritmo continua a existir” (LACERDA, 1966). Lúcio Cardoso expressa a resistência do artista, forçando a palavra a margens desconhecidas e passeando pelas artes em seus movimentos peculiares, sendo poeta enquanto romancista, pintor enquanto poeta, escritor enquanto pintor...

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0610661/CA