



## Uma escrita delatora — a mancha e o traço

Andrea Vilela

Resumo: O traço, a mancha e o resíduo são elementos que podem ser apontados na obra de Lúcio Cardoso como uma forma de estar na linguagem. Surge como registro residual da passagem de um sujeito pela vida. Nesse artigo foi escolhido como recorte o romance *Crônica da Casa Assassinada*. Nele foram apontados trechos em que é possível identificar esse outro tipo de escrita que se inaugura. O traço também é apontado como algo que está presente na obra de Lúcio Cardoso num sentido mais amplo, podendo ser identificado nos seus desenhos, na sua caligrafia ou como elemento da narrativa.

Palavras chave: Lúcio Cardoso, desenho, letra, traço, mancha, rastro, resto, escrita.

Abstract: The trace, stain and residue are elements that can be pointed in the work of Lúcio Cardoso as a way of being in language. Arises as residual record the passage of a subject for life. In this article was chosen as clipping the novel Chronicle Murdered House. In it were pointed out passages in which it is possible to identify this other kind of writing that ushers. The dash is also touted as something that is present in the work of Lúcio Cardoso in a broader sense, which can be identified in his drawings, in his handwriting or as part of the narrative.

Keywords: Lúcio Cardoso, design, letter, mark, spot, trace, rest, writing.

*Como um desenho o ser se faz.*

*Lúcio Cardoso*

Uma casa onde as marcas do passado denunciam nas paredes, recantos e objetos, a passagem das pessoas que, com suas vidas, traçaram a estranha escrita que nela se emaranha, compondo, ou decompondo, o corpo dessa construção erigida sobre o tempo do perdido<sup>1</sup>. Assim é a chácara dos Meneses no romance *Crônica da casa assassinada* de Lúcio Cardoso. Nele Lúcio costura relatos que se apresentam como cartas, confissões ou diários que traçam a trajetória de morte de uma mulher e, metaforicamente, de uma casa e de uma família.

Todo o romance se constrói em torno da personagem Nina, que já nas primeiras páginas, é apresentada como um cadáver cuja presença leva o leitor, por meio do personagem André, à pergunta “o que é o para sempre”?

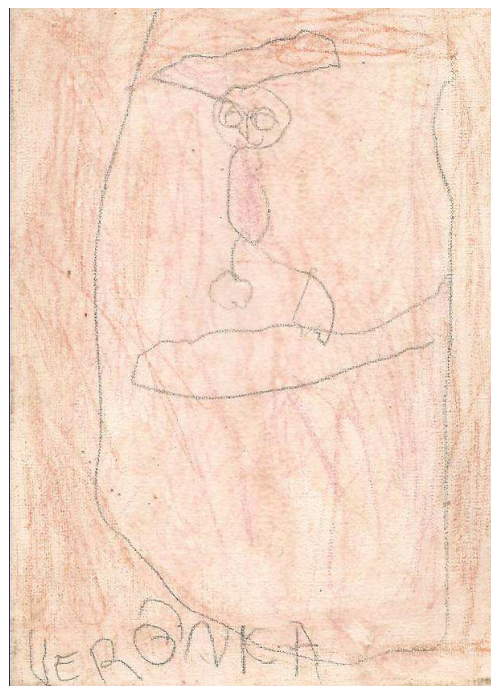
<sup>1</sup> Termo retirado do poema: *Primeiro vem o tempo de achar, depois o/ de seguir. Depois desses, outros tempos, até/ que venha um tempo só, e é o longo e/ solitário tempo do perdido.* (CARDOSO, 2011. p. 596)



Que é, meu Deus, o para sempre – o eco duro e pomposo dessa expressão ecoando através dos despovoados corredores da alma – o para sempre que na verdade nada significa, e nem mesmo é um átimo visível no instante em que o supomos, e no entanto é o nosso único bem, porque a única coisa definitiva no parco vocabulário de nossas possibilidades terrenas... (CARDOSO, 1979, p. 9)

O romance parece ainda levantar outra questão: O que permanece de alguém depois da morte; depois que o corpo se converte em cadáver e inaugura a irremediável ausência?

Para tentar levantar algumas das respostas para essa pergunta recorro a um dos recursos por meio dos quais nos fazemos representar no mundo: o traço. O homem desenvolve sua capacidade criativa através da sua experiência do mundo. Na infância aprendemos através do corpo. Um simples gesto que deixa rastros sobre uma superfície já denuncia nossa capacidade de interferir sobre as coisas e de deixar a nossa marca no mundo. Passamos da garatuja, a primeira manifestação gestual da criança sobre a convidativa superfície em branco, para o traço que intenta representar a nós mesmos, as pessoas e as coisas que fazem parte do nosso universo infantil. Começamos a configurar nossa realidade cotidiana, nossas fantasias e invenções por meio do desenho. (Figura1)





Desenho de Verônica Vilela Seixas aos 3 anos.

No dicionário Houaiss, encontramos a seguinte indicação etimológica da palavra *Desenhar*: “ETIM lat. designo, as, ãvi, ãtum, are ‘marcar, traçar, notar, desenhar, indicar, designar, dispor, ordenar’, por influência do italiano designare (1282) ‘id.’; derivado do lat. signum, i ‘sinal, marca’; divergente de designar; ver sing-; f. historia. 1571 desegnar.” (HOUAISS, 2001, p.985 )

A origem comum de designar e desenhar aponta para a ação de indicar, de marcar, de notar, de traçar. Alude ainda a um ato de vontade que se origina a partir de um determinado propósito que pode estar relacionado à pura expressão do sujeito ou à necessidade de elaboração de suas idéias. O traçar é uma de nossas primeiras atitudes no movimento de criar. O traço, trazido pelo gesto que concretiza uma idéia ou uma moção, é resultado de uma ação que implica dar forma e significar.

Cecília Almeida Salles (2009), em seus estudos sobre as relações do desenho com os processos de criação, chama a atenção para o fato de que o desenho, como reflexão visual, não se limita à figuração, mas abarca as formas de representação visual de um pensamento. Nesse sentido, é possível identificar, nos mais diversos tipos de anotação, o traço do desenho que age como materialização de uma idéia. Salles ressalta ainda que matéria são os recursos de que se utiliza para tornar algo concreto.

Matéria seria, portanto, tudo aquilo do que a obra é feita; aquilo que auxilia o artista a dar corpo à sua obra. No caso do romancista, por exemplo, a língua é amplamente explorada ao ser manuseada para dar forma ao discurso narrativo: personagens, enredo, conflitos espaços.

Para o ator, uma de suas matérias é seu próprio corpo, que vai sendo moldado, dando origem a determinados movimentos, gestos, tons de voz, formas de andar ou olhar. (SALLES, 2009, p. 69 -70)

Se dermos continuidade à noção de matéria como algo que se aplica a todas as áreas de criação, é possível ainda relacionar a materialidade do desenho com a da caligrafia. Em ambos fica denunciado o gesto do seu autor, e mais que isso, a lembrança de uma presença física, corpórea, uma relação direta do corpo do sujeito com a superfície marcada.



Lúcio Cardoso tinha por hábito escrever a mão. Toda sua obra foi manuscrita o que empresta ao seu trabalho um caráter de relação pessoal, física corpórea com sua obra (fig. 2). Além de escrever, pintava e desenhava ocasionalmente. Aos cinquenta anos, porém, foi acometido por um derrame que o deixou afásico. Impedido de escrever passou a se utilizar do desenho e da pintura como forma de expressão. O ditame de seu impulso criador o levou a encontrar uma forma de continuar a se inscrever na vida (fig.3).

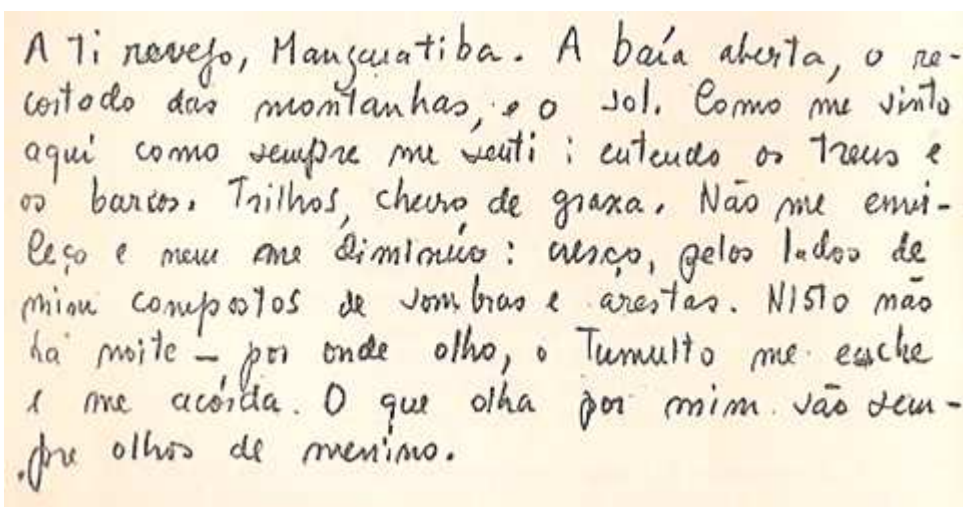


Figura 2. Manuscrito de um trecho do *Diário* de Lúcio Cardoso.

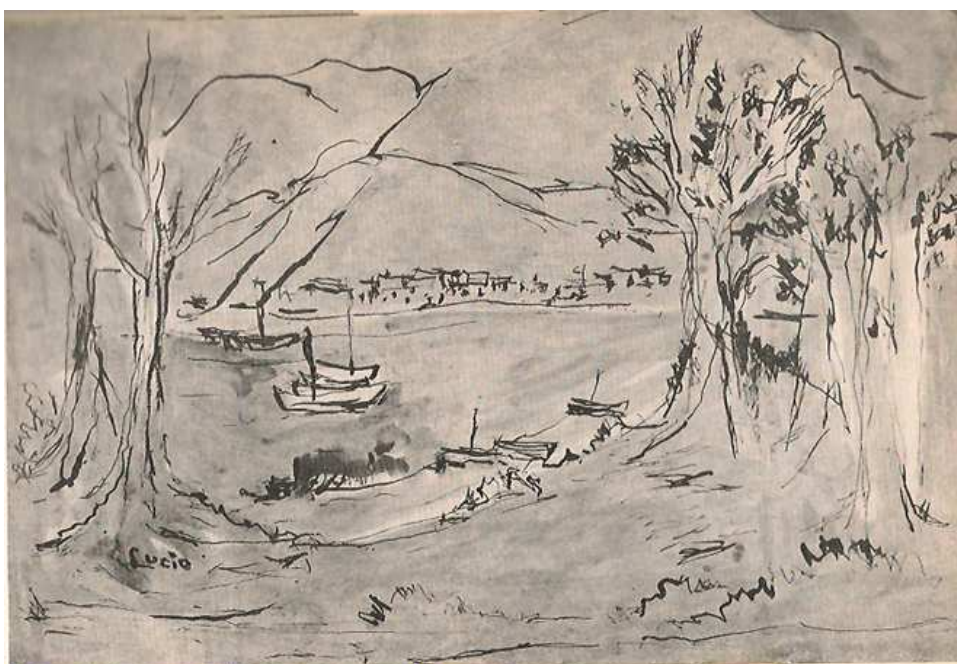


Figura 3. Desenho de paisagem de Lúcio Cardoso. Nanquim s/ papel – Sem data.





Na *Crônica* parece que, paralelamente à trama, uma outra *escrita* se insere delatando segredos, registrando passagens, maculando as superfícies. São manchas e objetos que surgem como o resíduo que ficou da passagem de pessoas cuja existência deixou um rastro que se fez escrita. É possível aproximar essa outra escrita que aparece no romance, com a idéia desenvolvida por Jacques Derrida (1973) que considera haver entre a escrita e a linguagem uma relação independente, sem subordinação, um outro modo de estar na linguagem. Talvez esse rastro, esse resíduo, possa ser considerado como esse outro modo de estar na linguagem e assim, relacionar-se com o sujeito como algo que fica dele, de sua passagem pela vida, mesmo que ele não se dê conta disso. O traço como rastro, resto, resíduo.

A mansão dos Meneses representa, perante a pequena cidade de Vila Velha, o orgulho e a tradição da família. Essa imagem obstinadamente sustentada, tenta mascarar, porém, não só a verdadeira matéria que compõe a argamassa formadora do corpo da casa e do nome da família, como também sua decadência. Perturbando a ordem estabelecida e a imagem rigidamente sustentada pelos Meneses, surge Nina. Ela é o elemento externo que aparece para perturbar e expor os alicerces carcomidos da mansão em decadência. Sua inquietante presença carrega a pureza do mal cujo poder destruidor apodrecerá as paredes da casa, o nome dos Meneses e o seu próprio corpo.

Descrita como uma mulher possuidora de uma beleza desconcertante, Nina é capaz de fazer aflorar os mais ocultos sentimentos. Sua aparição transforma a vida de cada um dos membros da família, assim como daqueles que a ela estão ligados.

Entre os elementos que ocorrem no romance como uma escrita à parte, podemos destacar as violetas, indissociáveis da figura de Nina e de seus amores secretos. Elas surgem desde os primeiros instantes de sua chegada à chácara dos Meneses, recém casada com Valdo, quando lhe são oferecidas por Alberto, o jardineiro, que mais tarde iria tornar-se seu amante. Todas as manhãs, num gesto apaixonado, ele as depositaria à sua janela porém, seriam



roubadas por Timóteo que, tendo também se apaixonado pela imagem de Alberto, vê nas violetas “um pouco da matéria do mundo, da sua essência, do seu íntimo”<sup>2</sup>. Será a ele Timóteo, que Nina irá pedir que lhe levasse violetas quando morresse.

Também na relação incestuosa com seu filho André, as violetas estão presentes, testemunhas da transgressão e símbolo da beleza de Nina. Quando essa beleza é tragada pelo câncer e o hálito da morte passa a exalar do seu corpo, é a lembrança das violetas que trazem para André a imagem de quem ela foi e o que significou:

*Continuo imaginando que logo após descerei as escadas da Chácara e irei catar violetas pelos canteiros mais distantes, lá pelos lados do Pavilhão, onde ainda sobram antigas touceiras em meio ao mato; calculo que, contornando a horta, e exatamente igual a todos os dias, farei um pequeno buquê no centro de uma folha de malva cheirosa, enquanto irei repetindo, como se essas palavras tivessem o dom de consumir os derradeiros vislumbres da realidade: “É para ela, são dela essas flores”. Domina-me uma espécie de alucinação; mais uma vez ouço nitidamente sua voz – lenta e sem timbre – que suplica: “Na janela, meu bem, ponha essas flores na janela”. E vejo-a finalmente, intacta, perfeita no seu triunfo e na sua eternidade, erguida junto a mim com as violetas apertadas de encontro à face. (CARDOSO, 1979, p. 508)*

As violetas também trazem à lembrança a beleza e juventude de Nina, quando essas flores são depositadas por Timóteo sobre seu cadáver de mulher desfeita pela doença.

A história dos Meneses é sempre atravessada por personagens notáveis que devido à sua atitude transgressora, causam uma perturbação na ordem estabelecida, desvelando frestas da face oculta da família. Sua passagem deixa marcas que permanecem no corpo da casa mesmo que se tente recalculá-los na memória. Uma dessas personagens é Maria Sinhá, uma tia avó da matriarca dos Meneses, que cavalgava vestida de homem pelas terras da família. Seu fim de vida é abandonada, escondida em um quarto da fazenda antiga da Serra do Baú. Mesmo seu retrato, que por um tempo ocupou um lugar nobre na Chácara, é ocultado no porão. O resíduo de sua existência permanece porém, como uma mancha delatora, ridiculamente encoberta sobre

---



o aparador da sala de jantar. Em um trecho de sua primeira carta a Valdo Meneses, Nina traz à lembrança essa marca no corpo da casa:

Não pretendo regressar à Chácara (se bem que às vezes, numa onda de saudade, lembre-me da sala tranqüila, com o aparador grande cheio de pratas empoeiradas, e por cima o quadro da Ceia de Cristo, no centro de uma mancha larga que denuncia o lugar onde em dias antigos existiu o retrato de Maria Sinhá...) [...] (CARDOSO, 1979. p. 28)

O retrato foi retirado da parede e escondido no porão, mas a marca deixada por sua permanência, presentifica a ancestral recalçada. A mancha é o resto que ficou de Maria Sinhá no corpo da Chácara.

No Pavilhão, construção edificada à parte, abrigo para os amores proibidos, as paredes são tingidas por resíduos de existência, objetos ficam como rastros deixados quando da passagem pela vida. A sem graça Ana, mulher de Demétrio Meneses, apaixonou-se por Alberto, depois que este é apontado pelo olhar de Nina, e, após sua morte, conserva como relíquia os resíduos que dele ficaram: seus objetos e a mancha de sangue que tingiu a parede com seu suicídio. Em confissão ao Padre Justino, revela-se triste por não possuir um retrato que pudesse fixar sua figura na memória, por ter somente um nome que pudesse ainda trazer sua presença. Lembra-se então que possui mais que um nome, possui seus restos que são cuidadosamente conservados:

Somente um nome não – que outra coisa sobrava de Alberto. O quarto do porão, a parede ainda manchada com seu sangue, e aquele catre forrado com uma esteira velha, onde agonizara, e que o representava, esplêndido, real, no seu derradeiro transe, naquele que para mim o fixara na eternidade. (Algumas vezes, vencido pela umidade ou simplesmente pelo tempo, uma parte desse reboco desprendia-se, ameaçava cair – e eu, cuidadosamente, o recompunha, colando-o, reajustando-o ao seu primitivo lugar, tal como se recompusesse uma imagem pronta a se esfacelar, um corpo a que faltariam pedaços, e cuja integridade através do tempo só sobreviveria assim pelo esforço e minha paciência.) Isto era o que me conduzia habitualmente ao porão, e me fizera vedá-lo a qualquer olhar estranho, como um altar que devesse permanecer imune da curiosidade profana. Só eu poderia ali penetrar, e tocar o desenho daquela mancha, continente preto alargando-se no cal, abrindo-se como uma teia num de seus extremos, alongando-se, subindo mais num único traço agudo e rebentando, afinal, como um fogo de artifício que desfizesse mudo e sem luz. (CARDOSO, 1979, p. 322)



Mário Carelli (1988), em ensaio sobre Lúcio, comenta sobre essa passagem da *Crônica*, que para Ana essas coisas são “sinais” da existência de Alberto e são por ela veneradas como relíquias, e o porão transformado em um altar em honra do morto.

Podemos afirmar que o significante sangue também percorre o romance assumindo papel de resíduo, de matéria que instaura uma presença. Assim é com o sangue dos Meneses, que os identifica como família, ou com o sangue derramado no suposto acidente de Valdo e no suicídio de Alberto, remetendo à dor e ao sacrifício. Carelli ainda nos lembra que o sangue tem, na *Crônica*, um valor ambíguo, sendo portador de vida, quando oculto, e de morte quando visível. No corpo de Nina o sangue desenha um rastro de morte como podemos observar no seguinte trecho:

[...] quando o mal, indiferente, ia se alastrando pela sua carne, e abrindo pequenas ilhas róseas, e canais escuros, e veias que se levantavam intumescidas, e roxas áreas de longos e caprichosos desenhos, toda uma geografia enfim da destruição lenta e sem remédio [...] (CARDOSO, 1979, p. 407)

Pensando na letra como matéria residual. Uma “sujeira” sobre o papel em branco; matéria sobre matéria que não se limita à correspondência de um fonema, ao transporte de uma mensagem, mas que traz também uma carga de experiência tátil e visual, podemos então lembrar que o próprio romance é composto por resíduos. Deparamo-nos com fragmentos de diários e cartas, trechos de depoimentos e confissões, escritos que são costurados numa lógica própria, sem coerência cronológica, mas que em conjunto tentam recompor a imagem fragmentada de Nina. Relatos que procuram recobrir a impossibilidade de se construir uma verdade sobre esta mulher cuja verdadeira face é impossível de ser composta ou mesmo sobre a impossibilidade de se revelar uma verdade sobre os fatos, seja sobre os Meneses, seja sobre a verdadeira filiação de André que poderia ser filho de Ana e não de Nina. Assim, esses fragmentos de escrito assumem uma dimensão corpórea, imprecisa, tentando ocupar o lugar de onde algo se ausentou.





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- CARDOSO, Lúcio. (Org. RIBEIRO, Ésio Macedo). *Poesia Completa*. São Paulo: EDUSP, 2011.
- CARELLI, Mário. *Corcel de fogo - Vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Edusp/Perspectiva, 1973.
- SALLES, Celina Almeida. *Gesto inacabado — processo de criação artística*. São Paulo: AnnaBlume, 2009.