**Viagens, sempre desenho. Desenho, sempre viagem**

**MARIA LEONOR BARBOSA SOARES[[1]](#footnote-1)**

Se as descrições das viagens realizadas nos podem esclarecer sobre as circunstâncias da origem de um largo número obras (desenhos e pinturas) de António Cardoso, do mesmo modo, mas num outro nível de análise, nos interessa *o desenho* que ao longo dos percursos activa sensações, altera escalas, intensifica percepções. Nas relações construídas através dos efeitos plásticos criados, nas acelerações e pausas do lápis, no “terreno” de experiências da composição formal dos elementos se diversificam as possibilidades de convocação de cada forma e espaço. Desenho, sempre viagem.

A percepção das paisagens, natural e urbana, em movimento (na estrada, dentro do carro; na rua, caminhando…) e o registo rápido, estrutural, dos esboços - com a liberdade de *ser provisório* e a intensidade que *ser provisório* permite - partilham exigências visuais e conceptuais que encontramos na identificação de formas como significativas, na construção de imagens numa outra semântica que não a da natureza ou do edificado. Dar nome e desenhar são modos de transportar e arquivar subjectividades, sejam as palavras-discurso ou os grafismos, num outro registo que implica a reorganização e a recapitulação.

A “transformação e transfiguração” que se reconhecem como constantes na produção de António Cardoso (e que ele mesmo refere) fazem parte de uma investigação permanente sobre possibilidades perceptivas entre momentos de contemplação e de observação das coisas. Nesse processo se foi construindo uma identidade plástica que, nas várias séries de trabalhos a partir de 1982 (séries que se desdobram coetaneamente num princípio ou um ponto de vista que por sua vez conduzirá a outras), inclui aspectos comuns: marcação de direcções que sugerem percursos, associações de planos de cor que vivenciam a ambiguidade geometria/figuração, ritmos lineares que se interrompem…

Uma viagem a Kassel, em 1982, sugeriu composições a lápis de cor (que dariam origem a três óleos) a partir do registo/memória do trajecto em auto-estrada, experiência sensível e emocional: a definição do piso e do traçado comprovando a racionalidade, a velocidade assegurando a determinação, a curva esbatendo as certezas, o olhar que se ajusta continuamente potencializando a interrogação… (série *A Caminho de Kassel*). Na pintura, motivou tensões em crescendo que se interrompem e recuperam entre os planos de cor, que se pacificam nas direcções das linhas que se encontram já fora do plano do trabalho, ângulos que inspiram derivações, segmentos de circunferências que envolvem momentos.

Da Galiza, em 2002, permanecem as memórias do derrame causado pelo petroleiro *Prestige* e do seu afundamento no cabo Finisterra. Na lama de tristeza que acinzenta os azuis, pronunciam-se elementos seminais, em vermelho ou azul: triângulos-farpa, sonoros, rompem o silêncio lamacento, a insensata sufocação, com uma determinação de vida (Série *Finisterra*).

 As suas extensões darão conta, em obras sequentes, de regressos e associações de tons anteriormente regozijantes, “acústicas” que recuperam essa estranha natureza furtuita da alegria, nos trajectos expectantes. O triângulo reorganiza estradas, arquitecturas, outras Finisterras intuitivas, e inicia a mudança do ponto de vista: de frontal para zenital: formulam-se mapeamentos, plantas (Série *Depois de Finisterra).*

Entendimentos que se sobrepõem, encontros de motivações e sensibilidades que se reconhecem num tempo de construção - a estadia em St. Petersburg e as visitas ao Russian Museum proporcionaram um diálogo com Malevitch, comunicação que por sua vez se tornou a circunstância para os desenvolvimentos da projecção já iniciada nas últimas obras de *Depois de Finisterra:* planificações de trechos urbanos concentradas na noção de *intersecção* objectivada nos cruzamentos viários. Trânsito entre estados sensíveis diversos e simultâneos: o azul e a escala são os mediadores, tempos e distâncias cartografadas (Série *Homenagem a Malevitch*).

Em Cuenca, O Museu de Arte Abstracta terá constituído cenário para articulações razão-intuição, num sistema poético que localiza Canogar como referência (*Homenagem a Canogar)*, e se direcciona para a própria natureza do estímulo para a criação. Por isso, se trata de uma interpretação que fala da compreensão do sentido do trabalho e do carácter metamórfico do próprio exercício de reencontro de uma lógica formal de outro autor que se tornou particularmente significativa num dada circunstância.

Mas a dinâmica de articulação de referências e a sua consciência pode ser agente de desmultiplicações de “representações”. Neste enquadramento compreendemos a Série *Reciclagens e* *Colagens,* imagens que contêm muitas imagens, recortes que individualmente têm associado, para António Cardoso, um sentido e uma existência prévia. Esta série, por sua vez, daria origem a um óleo que retoma pesquisas sobre a estruturação das expressões plásticas em vários momentos, conjugando expressionismo e abstracção.

As síncopes dos planos de cor abstratizam as arquitecturas e informam também sobre o sentido da pulsação cumulativa de apontamentos de sensações visuais identificadas como “arquitecturas-desejos”. Composições urbanas – direcções/formulações que progridem enunciando olhares luminosos, suscitando questões sobre a plasticidade, viagens entre linguagens, a escrita, o desenho, a pintura (Série *Arquitecturas-desejos*). A alegria essencial que manifestam indicia a coincidência entre o acto criativo e o desejo.

Estes caminhos do pensamento, retomando o modo de concretização da escrita e do desenho, têm implícito o regresso a uma substancia afectiva que emoldura a recepção interior das coisas e que passa a manifestar-se na análise de um pormenor, experiência sobre as possibilidades significativas de um “vocábulo” já familiar, em contextos diferentes. Uma tautologia que se apoia e permite a experiência da contemplação e aproximação a uma lógica desejavelmente límpida que relacione serenamente princípio e fim, todas as experiências. Os ângulos que operaram motivos e vivem incidências contrariam a incerteza da deriva, também insinuada através da evocação de velas e embarcações.

Cadenciadamente, um olhar retrospectivo e introspectivo do autor sobre o trabalho realizado inspira novos tratamentos de elementos plásticos que surgiram anteriormente integrados em registos descritivos. Os elementos selecionados passam a fazer parte de exercícios formais e análises plásticas que os dotam de independência ou criam diferentes situações de valorização relativa. As composições que deste processo resultam, contêm também a informação plástica que evidencia a génese do processo. É assim que se reencontram articulações de segmentos curvos, círculos e linhas rectas definindo horizontes em ritmos entrecortados, ressoando exercícios iniciais, dos anos 50 e 60 frequentemente recuperados em elementos de paisagens. Ou ainda a geometrização das paisagens-pensamentos de 2002 que juntam os tempos numa síntese de percepções físicas e mentais, trocando protagonismos.

Essas combinatórias estão presentes, também, no processo analítico de fragmentação que fundamenta a série a pastel *Anatomia da Paisagem*, circundando a ideia de “dissecação” de uma paisagem realizada anteriormente, *close-ups* em desvinculação da obra inicial (*chef d’oeuvre inconnu*) que contudo, nunca quebram a ligação com matriz, sendo e não sendo autónomas para o autor… o todo na parte, afinal. O processo criativo se nos reenvia para Colagens e Reciclagens (ao nível da construção, a partir de uma pré-existência, que leva a uma nova identidade) dele difere pela desigual ligação do autor com obra primeira - ligação afectiva, em *Colagens e Reciclagens* e autoria em *Anatomia da Paisagem*. Numa visão mais panorâmica, são relacionáveis considerando um pensamento que se estrutura em trânsito entre memórias e reconstrução permanente.

Pontos de vista diversos sobre uma obra-base que se transforma num tecido de possibilidades (novas composições, individualizadas) nas quais se detectam migrações e miscigenações de questões e soluções plásticas anteriores. Desacelerações do olhar coerentes com a atenção às estruturas (explícitas e implícitas) e os conceitos de *inacabamento* e *início* basilares no trabalho de António Cardoso.

1. Aluna de António Cardoso. Prof.ª Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [↑](#footnote-ref-1)