

Conferência de Homenagem a José Rodrigues – Convento de S. Paio

30 de Julho de 2011

Integrada na Homenagem a José Rodrigues/16ª Bienal Internacional de V. N. de Cerveira

LAURA CASTRO¹

O mundo todo e José Rodrigues

Pode parecer pouco adequado e, sobretudo, pouco elegante começar esta intervenção sobre o homenageado desta edição da Bienal Internacional de Vila Nova de Cerveira com as palavras que decidi usar, mas apesar de o reconhecer, corro o risco:

José Rodrigues é um artista capaz de tudo!

Há sempre um risco nestas palavras, o risco de o artista ser lido pelo lado do facilitismo – e todos conhecem o seu virtuosismo; o risco de ser lido como um caso de cedência – e todos conhecem a sua generosidade e a sua disponibilidade para diversas causas em que a arte detém um papel fundamental; o risco de ser lido como um exemplo de superficialidade – e todos conhecem a sua versatilidade.

Mas qual é o grande artista que não aguenta estas suposições e não enfrenta o desafio de se apresentar como quer?

José Rodrigues tem uma obra grande demais para se comover com tais leituras. Ou não fosse ele um escultor de obra pública que esteve no centro de algumas das maiores controvérsias da escultura a propósito de obras de que, entretanto a sociedade e as cidades se apropriaram ao ponto de fazer delas os seus símbolos.

Por isso eu repito: José Rodrigues é um artista capaz de tudo!

Do mais elementar ao mais elaborado;

Do mais discreto ao mais ostensivo;

Do mais delicado ao mais explosivo;

Do artesanal ao industrial;

Do íntimo ao monumental;

Do iconoclasta ao imagético;

Do mais austero ao mais narrativo;

Do abstracto ao figurativo;

Do mais dramático ao mais lírico;

Do mais espontâneo ao mais programado;

¹ Docente na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, Porto e Investigadora do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes da mesma instituição.

Do mais livre ao mais estruturado;

Do mais contido ao mais expressivo;

E a enumeração poderia continuar indefinidamente...

A sua obra oscila entre extremos, desenhando um percurso que não é linear, mas cheio de pequenas reentrâncias, curvas e desvios, idas ao passado, como é afinal o percurso da vida. E porque vai atrás, regressa ao presente, revisita as suas obsessões com regularidade, a sua obra é, nas suas palavras, uma “luta contra a cronologia”.

Ernesto de Sousa escreveu em 1974: *A crítica (que em geral não é fiel às suas obsessões mas a esquemas interpretativos pré-estabelecidos) já notou que em José Rodrigues é frágil, senão por vezes ausente, a célebre linha de continuidade. Trata-se de um preconceito académico que apesar de negado pelos casos mais brilhantes da arte contemporânea, persiste ainda e que se pretende ler um discurso contínuo na produção de cada artista: uma “cadeia” de que as obras seriam o “elo”. [...] Só por ilusão empobrecedora [...] ou precário conhecimento se pode ignorar a força rara deste processo [...] que torna ilusória qualquer tentativa de entender logicamente qualquer cadeia formal para além do homem mesmo.*²

Ernesto de Sousa foi, portanto, dos primeiros a salientar a deriva em que a sua obra se apresentava e o carácter anárquico do seu processo de criação.

A diversidade, o excesso, a oscilação entre pólos contrários, instauram uma obra complexa e que raramente admite consensos. Raros serão os artistas, os críticos, os historiadores e até o público, em geral, que aprecia a totalidade da produção de José Rodrigues. Este balanço entre tolerância e intolerância é um dos traços mais característicos no fenómeno da recepção da sua obra.

Antes desta intolerância crítica, baseada, como sabemos, em códigos que vão mudando com o tempo, Eugénio de Andrade manifestava já uma compreensão fundada na igualdade fraternal que os unia, de artista para artista, e descobria, naturalmente, que a escolha dos extremos era uma marca autoral em José Rodrigues. Afirmou, em 1964:

*Na obra mais sua [...] naquilo que havemos de ter em conta, tudo parece oscilar entre o horror e a alegria de viver. A uma vaga de destroços, onde até a cor e a matéria parecem supliciadas, sucede-se como se estranhamente se implicassem, o ritmo largo de uns corpos estendidos e abertos como frutos.*³

² SOUSA, Ernesto de – José Rodrigues. Vanguarda com-sentimento, *Colóquio Artes* (nº 18) Junho de 1974.

³ ANDRADE, Eugénio de – *Assim pode nascer a alegria*. Porto: Cooperativa Árvore, 1964.

Para qualquer artista a prática da arte adquire o carácter de um acto fundador. Ora, em José Rodrigues este princípio ganha uma clareza notável.

Mesmo quando abandona aqueles que seriam os elementos definidores da arte, ou seja, mesmo quando abdica da criação de formas. Se nos lembrarmos de *Esforço*, instalada em V. N. de Cerveira, o artista limita-se (e que grandeza nesta limitação!) limita-se a descobrir as formas na natureza e a sua valorizá-las, a reduzir (e quanto saber nesta redução!) a reduzir a escultura ao monólito natural. O escultor não retirou as formas do material mas arrancou o material à terra e respeitou a sua forma, ou melhor a sua aparência informal. Ao enfatizar a matéria antes da forma, a pedra antes do tratamento, o material antes da técnica, a sua escultura é um acto primordial.

Todas as matérias, pobres e nobres, surgem na sua obra: o barro, a pedra, talhada e não talhada, o bronze, o ferro, o aço, o acrílico, resinas e fibras sintéticas, plástico, pregos, espelhos, grafite, pastel, areia, troncos, cordas... Todas as dimensões e variações de escala aí aparecem, desde a da mão à escala humana e à escala monumental. Todos os modelos foram ensaiados, desde os de sentido experimental e provocatório aos de valor académico e canónico.

A oposição e a contradição interna verificam-se, por vezes, num mesmo objecto ou numa única obra. Podemos lembrar, de novo, “Esforço” em Cerveira, ou o “Cubo”, na ribeira portuense onde dialogam peso e leveza; gravidade e flutuação; forma e ausência de forma; geométrico e orgânico; artificial e natural. Podemos recordar as peças espelhadas dos anos 70 onde há esferas de pedra, hastes metálicas e fendas que dividem o bloco inicial e, onde graças ao espelho, se evidenciam os jogos da sombra e do reflexo, do real e do ilusório, do verdadeiro e do falso. Podemos, finalmente, recorrer aos jardins em bronze que convocam o imediato e o distante, o material e o imaterial, o terreno e o cósmico.

Aquilo que parece ser uma propriedade distintiva da obra de José Rodrigues é precisamente a ousadia de conciliar o inconciliável.

Poucos ousaram, como José Rodrigues, misturar abertamente espaço natural e espaço artístico, unir claramente os fenómenos da natureza e da estética. O escultor utilizou, é certo, areia, terra, fios e cordas, mas procurou também o bronze e toda a erudição da história da escultura. Com outros escultores estaria próximo da elementaridade que a arte pobre disseminava, mas procurava um caminho próprio, assumindo, paralelamente e sem complexos, uma aproximação ao território consolidado das Belas-Artes, para lá de uma intenção poética e sentimental. Se compararmos o trabalho que enviou à Bienal de Veneza de 1978 com o de artistas da cena internacional que recusavam qualquer proximidade com a tradição, verifica-se que nas suas propostas havia apresentação das matérias, mas também

representação; utilização directa dos resíduos encontrados, mas também elaboração técnica. Havia, portanto, um vínculo entre a arte e o mundo em redor, mas, ao mesmo tempo, uma adesão à arte como disciplina com métodos e técnicas específicos.

A sua produção dos anos 60 e 70 apostou, a um tempo, na transposição literal das matérias encontradas na natureza; na riqueza plástica das soluções encontradas no mundo da história da arte; na intencionalidade encontrada no seu mundo interior e foi esta articulação que lhe conferiu o seu registo. Ernesto de Sousa, já o referi, analisa bem já a posição “isolada” em que se meteu José Rodrigues, na transfiguração das matérias e na necessidade de uma implicação existencial que esbarrava com a redução da arte das novas vanguardas de 60 e 70. O próprio título do texto já citado é expressivo: *José Rodrigues. Vanguarda com-sentimento*.

A obra de José Rodrigues acompanha questões fundamentais da arte e da sociedade posterior aos anos 60.

Desde logo, a relação entre a arte, a natureza e a paisagem, relação completamente reconfigurada nesse período em que o mundo acordava para a revolução verde e o reencontro com a natureza. Os *Desenhos de Botânica* e as esculturas como *jardins* miniatura, exprimiam-se naquela atmosfera de experimentação que convinha à época. Muitas dessas peças vieram parar a este convento. Num ritmo pausado e gradual, José Rodrigues dedicou-se ao jardim e envolveu-o do seu espírito criador, arrancou-o ao silêncio de séculos e transmitiu-lhe o silêncio inventivo de décadas. Depositou nele uma boa parte da sua obra e os *jardins* assim plantados passaram a desempenhar função polinizadora numa cadeia que une biologia e cultura, natureza e humanidade.

Outras questões vitais da arte internacional dos anos 70 ocorreram em torno do conceito de minimalismo. Em José Rodrigues também se verificou a restrição de matéria, de forma e de conteúdo que gerou obras como as suas esculturas em fio de ferro, que são desenhos no espaço; as peças em chapa recortada e pintada; e desenhos subtis que resultam, tão-só, do recorte e dos nós com fitas de papel, sem adição de outro elemento; ou os desenhos recortados em madeira, entre bi e tridimensionalidade. Podemos pensar, ainda, no Obelisco junto à Faculdade de Economia da Universidade do Porto.

Finalmente na sua obra surgiria uma sucessão de séries figurativas e narrativas que visitaram a história do Ocidente e a memória do mundo, os mitos, a bíblia, deuses e heróis, nesses registos tão característicos dos anos 80 e seguintes, presentes nos seus temas obsessivos – Ícaro, Orfeu, Eros, Salomé, Rapto de Europa, Cristo. E, a partir daí, o seu olhar não deixou de ser um olhar comprometido sobre o mundo, olhar que dirige aos conflitos, aos dramas e às guerras do final do século XX e início do século XXI. Deste tempo falou Eduardo Lourenço:

*Houve um tempo em que José Rodrigues pôde evocar, num mundo depurado, de volumes e linhas, vivendo do seu encanto platónico, com um subtil perfume zen. A ciência e a subtileza do seu desenho é ainda a mesma mas agora ao serviço de uma visão dolorosa da vida, do mundo e de uma História que noite e dia expõe os seus horrores familiares na rua da indiferença televisiva. Não apenas o de uma Palestina convertida em “ghetto” de Varsóvia pelos herdeiros das suas antigas vítimas, como do mundo convertido em Palestina.*⁴

Não posso deixar de lembrar aqui que a menor receptividade da crítica aos anos que se sucederam à década de 80. Se anteriormente, Rui Mário Gonçalves, José-Augusto França, Fernando Pernes tinham abordado a sua produção artística, a partir dessa década menos críticos interessaram-se por ela, o que registou um contraponto na receptividade literária que a sua obra desencadeou⁵. De uma perspectiva da história da arte, este facto obriga-nos a pensar que há muitas formas de legitimação do fenómeno artístico, sendo a crítica, na sua versão mais institucional, apenas uma entre muitas outras.

Estamos numa iniciativa que celebra o teatro na produção de José Rodrigues e, por isso, pareceu-me importante explicitar, não o que concebeu expressamente para o teatro, mas o modo como o teatro se exprime no núcleo, no centro da sua obra.

Se atrás referimos a escultura como acto fundador e como acto primordial, caberia aqui uma referência ao seu papel integrador e de envolvimento.

Pelo seu carácter monumental e de implantação no espaço público, a escultura estreitamente ligada a propósitos comemorativos, gera espaços dentro de espaços. Também na vocação arquitectónica que muitas vezes lhe é inerente, a escultura ganha espaço e faz cidade e faz paisagem. Na sua dimensão pública a escultura é uma prática social, colectiva que estabelece os seus próprios rituais de abordagem. A escultura é de condição teatral, institui uma coreografia em que actuam obras e espectadores, determina o seu movimento, enquadra os seus gestos, dirige a sua acção, o seu olhar e o seu pensamento – não é isso que cumpre também o teatro, nomeadamente através do cenário?

Para lá da escultura pública, podemos destacar os seus jardins pavilhões miniatura, de dimensão arquitectónica, que estabelecem pequenos refúgios, hortos paradisíacos. São lugares de reserva, exclusão, privilégio, projecção, desejo. Representam uma suspensão no tempo, uma ruptura no espaço, uma paragem na vida quotidiana. Têm, por isso, uma predisposição cenográfica: o jardim continua a evocar um tempo mítico no seio do tempo

⁴ LOURENÇO, Eduardo – *In José Rodrigues. O Sentimento Trágico da Vida*. Porto: Edições ASA, 2003.

⁵ Embora não se possam ignorar entrevistas, de teor crítico, feitas por Bernardo Pinto de Almeida ou Eduardo Paz Barroso ou os textos de Fátima Lambert.

quotidiano e a constituir um espaço de excepção no seio do espaço rotineiro e comum. Não é isso que cumpre também o teatro?

O escultor já é um autor dramático antes de ser cenógrafo.

Os jardins chineses definiram uma tipologia adequada à utilização dos seus frequentadores. Determinavam zonas para os diferentes momentos do dia elegendo pontos específicos para a manhã, o meio-dia e a tarde e projectavam zonas de vegetação adequada às diferentes estações do ano. Os jardins da Primavera estabeleciam cenários de alegria e boa disposição, os do Verão cenários de encantamento e os do Outono, cenários temíveis e pavorosos. A obra de José Rodrigues, criador de jardins, cenográfica, por natureza é uma obra que cria os espaços filosóficos e poéticos para os diferentes tempos da nossa existência – para o tempo de amar, de contemplar, de meditar, de exigir, de combater, de sofrer, de jogar, de sonhar; para o dia e a noite. Por isso, logo no início da sua carreira, o escultor elaborava o *Guardador do Sol*, mas também o *Guardador de Estrelas*.