

**Luis C. RODRIGUES**  
**A COLAGEM SIMULTÂNEA, A DOIS TEMPOS,**  
**TRÊS DIMENSÕES E QUATRO PLANOS**

**JOSÉ-LUIS FERREIRA**

---

O caso singular (*e particular*), importante (*e representativo*), de **Luis Carlos RODRIGUES**, é credor de grande respeito, quer pela personalidade intrínseca, quer pelo merecimento do seu trabalho, naquilo que, dele, releva: em talento e genuinidade, pesquisa experimental, humildade consciente e responsável, no sentido consequente da formulação de uma linguagem estética, plástica-poética-silenciosa, eloquente e perceptual.

As interrogações colocadas pelos mais diligentes e prolíferos produtores de prosas dedicadas à produção artística autoral são, geralmente, escassas e aleatórias – negligenciando, por vezes, a obrigatoriedade, ou conveniência, de aprofundar (*in*) determinados aspectos mundivivenciais dos artistas, seus sujeitos passivos, não obstante tratar-se de factores identitários da autoria (*ou intencionalidade*) criativa em objectos de arte, ou “artefactos de culto”.

Muitos atributos conectados à modernidade contemporânea (*nem sempre deliberada, ociosa, ou especulativa*) simulam um relacionamento fictivo do seu trabalho com o pensamento crítico que é inerente – *stricto sensu* – a preocupações (*técnicas e estéticas*), integradas ou laterais aos cenários e ao ambiente sociocomunitário em que, supostamente, são enquadrados (*ou, dos quais, se isolam*).

Sem um estatuto social jurídico-económico, fiscal e político, universalmente definido, a qualidade de artista parece sobreviver, “*milagrosamente*”, sob a (*in*)suficiência de atributos (*in*)definíveis, que prevalecem, como (*qualidade, ou defeito associado*) sendo um dos estereótipos nomenclaturais das civilizações ocidentais, no limiar (*ou na charneira*) da sua desintegração, diluídas na enigmática evolução da *Aldeia Global*<sup>1</sup>: a “*falsa autonomia sociocultural da autoria efectiva*” e o carácter especializado do “*culto do fazer (conceber-criar, realizar produzir) “coisa artisticamente admirável, válida e exclusiva”*... cada vez menos dificultado e, paradoxalmente, mais exigente em sacrifício.

A dedicação (*plena de fé*) profissional que **Luis Carlos RODRIGUES** consagra às artes plásticas e visuais implicou que – a partir da espontaneidade vocacional e da pesquisa experimental, porventura mais laboratorial e mentalista, do que teórica e escolarizada (*ou académica*) – ele tivesse conquistado um conhecimento vocabular, morfológico e semântico, tal como, hoje, o evidencia, na revelação duma consistente maturidade, metodicamente adquirida, após aquele aprendizado essencial que, depois de assimilado, releva, na reclamação do seu autodidactismo, idêntico à de outros que se constituem o direito adquirido de assinar uma obra de arte, genuína e pura.

A memória visual dos *primitivos, dos fauves e naïfs* – com cuja heterogeneidade se familiarizaria, na rota dos museus, antes de fixar-se na perseguição de *Chardin, Rembrandt e Goya*<sup>2</sup> – ainda hoje permanece no radical, dramático ou nostálgico da sua pintura, tanto no paisagismo lírico como nas atmosferas que (*re*)elabora, na condensação panorâmica – sempre (*re*)perspectivada ou (*des*)planificada na sua pintura – trate-se da quietude de inspiração naturalista, bucólica ou rural, ou refira-se a uma espécie de fluidez húmida, que recolhe das cores urbanas, nos registos interiores e panorâmicos de um desenho estrutural, reconhecível ou, subjacente, a uma imagem táctil da pintura.

---

<sup>1</sup> conceito premonitório estabelecido na década de 60, por Herbert Marshall **McLuhan** (1911-1980): dele impende o sentido nocional de globalização, numa acepção comunicacional ecuménica, em tempo real, resultado da inovação tecnológica (informação/comunicação/mobilidade acelerada em meios de deslocação e transporte).

<sup>2</sup> Jean-Baptiste-**Chardin** (Paris, 1699-1779); **Rembrandt** (Leiden, 1606-1669, Amsterdam); Francisco **Goya** (Zaragoza, 1746-1828, Bordeaux), visitados no Louvre

Após adquirir a sua formação escolar, em Orléans e Poitiers e bem depois da (*hoje muito remota*) frequência do *atelier* Rivel (1969/70), ou da mais ou menos marcante convivência de proximidade, com os seus colegas pintores, *Le Guinio* e *Roussi*<sup>3</sup> (1974), **Luis Carlos RODRIGUES** associaria, à sua carreira artística profissional, a paixão da docência<sup>4</sup>, sobrecarregando-a com preocupações de comunicação pedagógica, das quais viriam a decorrer precisos anotações descritivas e explicativas, que conferem um sentido particular à compreensão do seu trabalho. A estas referências (*curricular e identitária*), associo um objectivo intrínseco, na procura iminente de uma linguagem autoral própria, tratando-se de um artista plástico dedicado a uma actividade plural e polivalente – senão multidisciplinar e simultânea – como escultor e ceramista, pintor e gravador.

Ao procedermos a uma análise estrita e particular, específica, e selectiva – centralizada no facto de as peças exibidas nesta exposição (*aliás, primorosamente, executadas*) serem colagens convencionais – incorreríamos numa apreciação redutora da unidade complexa da obra em que se inserem, privilegiando, exclusivamente, o virtuosismo do processuário técnico utilizado, o que representaria (*sem secundarizá-lo*) uma perspectivação restrita da sua observação e análise, destacada do universo da sua pintura – tal como sugerimos que ele deva ser entendido – sem diminuição do mérito, nem da ímpar originalidade com que o artista nobilita essa técnica ancestral.

Várias técnicas de colagem foram exploradas e desenvolvidas, desde tempos remotos, tanto por artistas populares e eruditos – enquanto expressão artística nobre – como viriam a ser banalizadas (enquanto arte-menor e aplicada, ou como mero exercício artesanal ou doméstico (*decorativo, distractivo, ou ingénuo*)... Porém, os seus primórdios históricos remetem-se à aplicação em artefactos estéticos sino-nipónicos antigos (*séc. XII*), adjuvando, valorizando e enriquecendo visualmente (*com funções evocativa e ilustrativa*) a arte caligráfica e a expressão literária, das celebrizadas "*tábuas-poema*", consistindo de proto-iluminuras ascendentes, componencialmente insertas nos designados "*poemas colados*", na intenção de «*comover o céu e a terra*»...

...séculos mais tarde, surgem, na Europa, indícios da adopção e reconversão dessa técnica por *Matisse*<sup>5</sup>, para superação da sua incapacidade física no manuseio do pincel e das tintas, recorrendo ao recorte e colagem de elementos de papel colorido, no que seguiu (*ou terá sido seguido?*) por *Picasso* e *Braque* (*que inovaram essa técnica, com a adição de símbolos letristas alfanuméricos, impressos ou manuscritos*)... O advento da colagem como linguagem plástica (*quase*) autónoma, viria a corresponder (*numa interpretação crono-historicista*) a uma das grandes rupturas com as concepções tradicionais dominantes na arte ocidental, aliás, modelo-exemplar típico, no movimentalismo coetâneo da "*arte povera*" e da "*pop'Art*", afiliado ao pioneirismo *Dadaísta*<sup>6</sup> (*o movimento anti-sistema: contra todos os movimentos*) e, em particular, das pesquisas estética e técnica, de *Marcel Duchamp*<sup>7</sup> e *Max Ernst*<sup>8</sup>.

Introduzida, em Portugal, pelos modernistas (*que apreendem a essência do futurismo e do cubismo, na École de Paris*), a colagem viria a ser utilizada, preponderantemente, por dois pintores da primeira vanguarda: *Santa-Rita Pintor* e *Souza-Cardoso*<sup>9</sup>. Ao longo do século XX, muitos autores criadores e artistas portugueses praticaram (*com diferentes atitudes*) a arte da colagem – a cujo culto **Luis C. Rodrigues** vem a consagrar parte apreciável e estruturalmente representativa da sua obra – que, aliás, mereceria um estudo mais específico e profundo.

<sup>3</sup> Robert Le Guinio (Côtes d'Armor, 1937), Fond.Taylor ; e Marcel Roussi (Versailles, 1946)

<sup>4</sup> Professor de artes plásticas na escola de Savigny/Orge, desde 1990.

<sup>5</sup> Henri-Émile-Benoît Matisse (1869-1954), pintor, desenhista e escultor *fauviste* francês, confidencia – in "Notas de um Pintor" (*Apontamentos e Pensamentos sobre a Arte*) – que [...] «*desenhar com a tesoura, recortar as cores vivas, assemelha-se ao trabalho directo da escultura [...] uma tesoura é um instrumento maravilhoso e, o papel de lustro dos meus recortes, magnífico! [...] Cada vez mais me convenço de que, com um simples recorte, pode exprimir-se o mesmo que através do desenho e da pintura*» [...]

<sup>6</sup> ...que adoptou a colagem como meio de expressão oficial, explorando-a com sentido provocador e irónico, do realismo e do niilismo.

<sup>7</sup> ...atribui-se a Dada a sentença de que: «*não é o saber fazer que cria a obra de arte mas a ideia, porque a invenção prima sobre a execução.*»

<sup>8</sup> Max Ernst (1891-1976), pintor e escultor alemão, naturalizado francês, referência do dadaísmo e do surrealismo.

<sup>9</sup> na cidade Porto, importante centro cultural português, respectivamente em 1912 e pós-1914.

Realmente e, conquanto a bibliografia contemporânea<sup>10</sup> defensora da autonomia da Colagem – enquanto modalidade, ou disciplina artística, independente – seja muito vasta e interessante, considero que a posição estética e a linguagem propugnada por **Luis C. Rodrigues** constitui algo de novo, distinto e, porventura, antagónico (*ou, simplesmente, diferente?*), das concepções teóricas e da prática comum referenciada às técnicas mais divulgadas, uma vez que as suas propostas imagéticas se não enquadram nos pressupostos usuais (*ou neo-traditivos*) da colagem, excluindo alguns que, *mutatis mutandis*, acabariam por vir a ser importados, em práticas correntes expeditas, pela arte digital:

...porque a colagem privilegia a utilização de objectos usados e inúteis, no pressuposto de que «*nada existe de limpo nesta vida, nem os homens, nem os móveis, nem os sentimentos*» [...] «*ela renovou a prática da arte, colocando em causa a representação convencional da realidade e a construção da imagem, para aproximar a arte e a vida, da realidade, tornando-as parte integrante da obra, através da utilização desses materiais, bugigangas espalhadas nos escritórios, detritos em depósito, nas montureiras do lixo*»<sup>11</sup> [...]

Entendamo-nos! **Luis C. Rodrigues** recicla, de facto, fragmentos de papel, papéis rasgados ou cortados e trabalhados com x-acto, privilegiando-o em substituição da tesoura, do bisturi e outras lâminas-de-corte, a guilhotina, a faca, ou a navalha... associando, ao processo construtivo, diversas técnicas mistas, onde intervêm o lápis-de-cor, aguarelas e acrílicos, Manuseia, molda, modela e fabrica, utilizando colas, estes seus artefactos, criados com papel-sobre-papel, convertendo-os, minuciosamente, em '*verdadeiros objectos de culto*', estruturados e montados segundo enquadramentos tridimensionais, tácteis e visuais, em *passepoutouts* biselados/chanfrados, em cartão prensado creme ou branco-mate. Porém, todos esses elementos '*redigem um discurso pictórico poético*' e funcionam como baixos-relevos, cuja carga emocional é enfatizada por colorações matizadas, aspectos texturais e uma expressão matérica que os aproximam, iminentemente, da pintura. E é nisso que, essencialmente, proclamam uma neutralidade deliberada, em relação ao processo e à linguagem sinalética convencional da colagem, própria ou impropriamente ...dita. É assim que, contraditoriamente, ele evidencia (*ou sublima*) a '*omissão do sentido anonimista da mensagem*' (*des ou re*)codificada que – *na colagem* – é tipificado pela junção de símbolos, pela aposição de elementos, marcas, signos e sinais subliminares, de origem enigmática, mas susceptíveis de interpretação, porventura ambígua, na (*des*)ordem do raciocínio lógico...

Mais parece – na minha interpretação – que ele exerce um trabalho laboratorial, um processo de (*quase*) alquímica pesquisa, sobre impressões interseccionistas, inventando novas técnicas pictóricas que interagem e se reproduzem para plasmar-se numa nova linguagem plástica, em que se recuperam minúsculos *objets-trouvés* e se pretende reabilitá-los convertendo-os, através de mágica diluição, em peças-puzzle multimórficas, transmutadas e compactadas, cripticamente, em uma peça única!

Se existe – hoje ainda – «*um respeito medroso pelas questões culturais da arte e da ciência*»<sup>12</sup>, parece prevalecer, também, na apreciação das artes plásticas e visuais um dilema académico mais ocioso do que a '*distinção entre prosa e poesia*', tal como Molière a estabelece na comédia burguesa: o que separa o *figurativo* do *abstracto*?

Por mais espúrias que pudessem parecer – e, não é o caso – em muitas das elogiosas recensões críticas sobre a obra de **Luis C. Rodrigues**, manifesta-se, inconclusivamente, essa preocupação distintiva, quanto ao referencial figurativo e à diluição vestigial da figuração ou, *contrariamente(?)*, atribuindo-lhe uma rendição declarada ao '*abstractismo*', considerando o artista [...] «*um sublimista da natureza, um primitivo do informal?*», após afirmar-se que na sua obra pictórica ela [...] «*desaparece completamente. O limiar da legibilidade da escala de*

<sup>10</sup> Pierre-Jean Varet, artista, estudioso e divulgador da Arte e Técnicas da Colagem (*fundador do Salon International du Collage Contemporain e do Centre de documentation sur l'art du collage Artcolle*) é, porventura um dos maiores *experts* franceses, sobre a matéria, sem esquecer outros autores editados, como Florian Rodari, Françoise Monnin, Bertrand Athouel, Louis Aragon, Martin Monestier...

<sup>11</sup> Kurt Schwitters (Hanôver, 1887-1948, Ambleside, Inglaterra) poeta e pintor assume-se espírito individualista e anárquico do movimento Dada, vindo a criar o movimento paralelo «*Merz*» e a influenciar os neo-Dada americanos, como Robert Rauchenberg...

<sup>12</sup> Seuphor Michel [pseudónimo (*anagrama d'Orpheus*) de Ferdinand Louis Berckelaers (Anvers, 1901-1999, Paris)] in *Dictionnaire de la Peinture Abstraite*, précédé d'une Histoire de la Peinture Abstraite, Fernand Hazan Paris, 1957

*esquematisação icónica foi transposto.»*, afirmando-se que *«estamos, realmente, no abstracto»* [...] ...embora se pondere que, *«quando evolui da percepção natural do tachismo reestruturado(?) o amor pela natureza não é um pretexto»* [...] ...mas uma necessidade, *«rapidamente, o imaginário intervém. A natureza torna-se um referente. Ele transforma-a»* [...] <sup>13</sup> ...ou, numa óptica diametralmente oposta, [...] *«A delicadeza, a precisão das descrições e das harmonias coloridas fazem com que a sua pintura esteja longe de ser uma pura abstracção, mesmo uma não-figuração, muito próxima do expressionismo abstracto americano»* <sup>14</sup>.

Não sendo, em todo o rigor, (*in*)controversos, outros autores propõem a discussão crítico-assertiva da sua obra, segundo prismas analíticos mais intimistas, afirmando estar-se [...] *«em presença de uma estranha e inquieta gramática pictórica – espelho da vida e das suas inquietações – em presença de uma balança entre circularidade e descrição linear. Uma incessante e fecunda procura entre abandono e razão.»* <sup>15</sup> [...], referindo a sua pintura como [...] *«uma espécie de caos, tornado contemplação numa sensação de aproximação celestial»* [...] <sup>16</sup> ou declarando que, na sua arte se [...] *«apodera das infinidades da execução para atingir um vocabulário de sensações dominadas mas igualmente poéticas.»* [...] *«interpretados»* [...] *«pelo olhar de um mundo que nos ultrapassa e interpela o imaginário do espectador»* [...] *«que nos faz compreender plenamente a frágil fronteira entre o figurativo e o abstracto, entre a cor e a forma assim como o gesto e o sinal»* [...] <sup>17</sup> ...ou a caligrafia, onde se esboçam a marca, o símbolo e o signo, embrenhados na complexidade de uma semântica onde se *«desvelará por si, o mistério da sua linguagem»* <sup>17</sup> [...]

Tenho a convicção de que será incontornável a carga meta'lógica de uma resposta do próprio artista a uma pergunta, por ele próprio, formulada, que ultrapassará a suficiência da maioria das questões pertinentes à dissuasão de qualquer polémica, sobre o assunto: [...] *«Uma sombra luminosa, numa ténue e delicada gradação, traduzida por uma luz fluída e envolvida numa matéria pesada, não é um verdadeiro paradoxo? Não se copia uma árvore, pinta-se uma tela. A natureza segue o seu caminho, a pintura deve seguir igualmente o seu, para existir em realidade.»* <sup>18</sup>

Incontornável será, igualmente, uma opinião lapidar, que me é, compulsivamente, recorrente: *«Toda a arte é uma forma de literatura, porque toda a arte é dizer qualquer coisa.»* [...] *«As artes que não são a literatura são as projecções de um silêncio expressivo. Há que procurar em toda a arte a que não é literatura, a frase silenciosa que ela contém, ou o poema, ou o romance, ou o drama.»* [...] *«se nos prepararmos com a consideração de que linhas, planos, volumes, cores, justaposições e contraposições são fenómenos verbais dados sem palavras, ou antes por hieróglifos espirituais, compreendemos como compreender as artes visuais e, ainda que as não cheguemos a compreender, teremos, ao menos, já em nosso poder, o livro que contém a cifra e, a alma, que pode conter a decifração.»* <sup>19</sup>

Trate-se de papéis colados ou de outra técnica de pintura, o que prevalecerá, desta mostra de **Luis C. Rodrigues** não será, estritamente, físico e material. Ultrapassa a lógica das definições e a escala métrica das suas dimensões.

**José-Luis Ferreira**, CARAMULO 2011, JUNHO/JULHO

<sup>13</sup> Robert Estivals, Conservateur du Musée du Schématisme, Noyer-sur-Serein, França [Maison Jaune, le cœur d'un mouvement avant-gardiste, dans le premier Musée du Schématisme (école originale dont font partie Jacques Caux, Jean-Charles Gaudy, Luciano Lattanzi et Robert Estivals, qui cherche à reconstruire un langage plastique fondé uniquement sur le schéma graphique à l'image des interactions qui s'effectuent dans les réseaux de connexions électroniques].

<sup>14</sup> transcrição descontextualizada de um texto de Véronique Guillon, extraída de uma apresentação do pintor.

<sup>15</sup> transcrição descontextualizada de um texto de António Branquinho Pequeno, (ULHT) Lisboa, Abril 2011, ex-“PAISAGENS DA MEMÓRIA”, catál.º (Pintura|Gravura|Cerâmica) Gal. Mun. Artur Bual Amadora, Portugal

<sup>16</sup> transcrição descontextualizada de um texto de António Moreira (Vereador Cultura Mun. Amadora, Portugal) 2011

<sup>17</sup> transcrição descontextualizada de um texto de Egidio Álvaro, Paris, 1992

<sup>18</sup> transcrição descontextualizada de um texto de Maria-Fernanda Pinto, referindo “Le Vent du Soir”, através de galeria Arte PORTUGAL PRESENTE, Consulado-Geral de Portugal em Paris

<sup>19</sup> Álvaro de Campos, extracto descontextualizado de um excerto editado no catálogo “um Retrato para Fernando Pessoa | painel comemorativo dos 111 anos do nascimento do poeta” [Associação FERNANDO PESSOA, 13 de Junho de 1999], reproduzindo um texto publicado, pela primeira vez, in n.º 48 da “Presença” (Julho 1936)