

Noite incerta O atelier como experiência mítico-simbólica

Uncertain night
The studio as a mythical-symbolic
experience

Noche incierta
El taller como experiencia mítico-
simbólica

Rui Serra¹

1 Rui Serra (1970). Professor auxiliar e director do Departamento de Pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Investigador integrado do Centro de Investigação em Belas-Artes, F.B.A.U.L.. Exposições individuais e colectivas de pintura em Portugal e no estrangeiro, desde 1992. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7940-390X>. E-mail: r.serra@belasartes.ulisboa.pt; ruirgserra@sapo.pt;

RESUMO

Todos os dias, quando chego ao meu *atelier*, entro numa realidade alternativa que denominei *Omphalos* ou 2070. Vivo-o como se tivesse encontrado um lugar arqueológico, do qual brotam imagens de uma realidade futura vagamente reconhecível. Contudo, este simulacro encerra em si todo um conjunto de possíveis discursos sobre pintura, desenvolvidos por mim, enquanto autor, sempre na primeira pessoa.

PALAVRAS-CHAVE

Atelier; Pintura; Alquimia; Fé.

ABSTRACT

Every day, when I arrive at my studio, I enter an alternative reality which I named *Omphalos* or 2070. I experience it as an archaeological site, from which images of a vaguely recognizable future reality sprout. However, this simulacrum contains a whole set of possible discourses on painting, developed by me, as an author, always in the first person.

KEY-WORDS

Studio; Painting; Alchemy; Faith.

RESUMEN

Todos los días, cuando llego a mi taller, entro en una realidad alternativa a la que llamé *Omphalos* o 2070. Lo vivo como si hubiera encontrado un lugar arqueológico, del que brotan imágenes de una realidad futura vagamente reconocible. Sin embargo, este simulacro contiene todo un conjunto de posibles sobre pintura, desarrollados por mí, como autor, siempre en primera persona.

PALABRAS-CLAVE

Taller; Pintura; Alquimia; Fe.

“É maravilhoso como cada artista vive no seu mundo, não de forma alguma fechado aos outros, mas singular, mas novo, como um dom, como um acréscimo ao commonweal! E se assim não fora, se o autor (to pick your term) não crescesse num casulo, num ninho particular, como poderia ele contribuir para o ainda-por-criar? Quem não tiver a coragem de penetrar em si próprio, tal o orante na sua cela, pode acrescentar mas não proceder...”

Tal foi a impressão que me deu o seu atelier: foco de fecundidade, assumidamente singular, corajosamente coerente, ao qual o autor acede não numa vã ilusão de geração espontânea, mas pela senda exigente e exaltante do diálogo com outrem, no seu caso tão claramente simbolizado pelo propylaea (ou nártex?) dos filmes e dos livros que o acompanham e o inspiram.

E além de recordações visuais (i. a. o seu potente quiasmo), levo comigo o código ADN da sua nave mística, e três fragmentos de paisagem báltica, leves marcas de Sibelius ou Pärt, de Bergman ou Tarkovsky, sonhadores das brumas... Tocou-me a sua espontânea generosidade – que muito lhe agradeço.

Talvez o mais insigne do artista seja o devaneio – não meramente o seu próprio (embora primordial), mas o que acorda em outrem; não duvide: a sua arte faz-me sonhar...”²

Diariamente, quando chego ao meu *atelier*, entro numa realidade alternativa e ficcional que denominei *Omphalos* ou *2070*. Constitui-se, de há uns anos para cá, como a materialização de uma pintura na totalidade do espaço de trabalho, encenando-o e criando nele uma experiência tendencialmente imersiva. Vivo-o como se tivesse encontrado um sítio arqueológico, do qual brotam imagens (pinturas, objectos, instalações) de uma realidade vagamente reconhecível, num futuro longínquo e num universo indeterminado. Contudo, este simulacro encerra em si todo um conjunto de possíveis discursos sobre pintura, desenvolvidos por mim sempre na primeira pessoa.

É comum pensar-se que o processo de pintura tem algo de misterioso e que o autor, por não falar sobre o mesmo, está a esconder um segredo que não deseja ser revelado. A revelação desse segredo - a parte oculta da actividade artística caracterizada pelas escolhas, pelas certezas, pelas indecisões, pelos erros e trabalho perdido - pouco ou nada, creio, tem a ver com a dimensão de mistério identificada na criação artística.

2 *Mail* de Miguel Mesquita da Cunha, de 15 de outubro de 2019, na sequência de uma visita efectuada ao meu *atelier*.



Figs. 1 e 2: Rui Serra, *Omphalos* ou 2070, 2023.

Porém, não deixa de ser significativa a 'aura' misteriosa que muitas vezes é associada à actividade artística no lugar recolhido que é o *atelier*, semelhante à dimensão secreta da investigação alquímica. Aliás, o universo alquímico é em tudo semelhante ao universo pictórico, uma vez que ambas as actividades consistem na criação de resultados cuja fórmula não consegue ser descrita, nem sequer verbalizada. Outro ponto de contacto reside na constante luta vivida pelo pintor no *atelier* quando da utilização dos materiais, tal como sucede com o alquimista no laboratório, que numa fase inicial são líquidos, para numa fase final se tornarem sólidos. Assim, o meu estado mental enquanto pintor no interior do espaço de trabalho está dividido: por um lado pretendo atingir certas soluções pensadas *a priori* e, por outro, quero arriscar e ser imprevisível, esperando que no meio do processo surjam iluminações, resultados que me escapam e que me vão conferir uma sensação de superação espiritual. As várias etapas necessárias para que tal aconteça apresentam-se-me do seguinte modo:

- Em primeiro lugar ocorre uma sensação, um sentido vago, uma necessidade obsessiva do que poderá vir a acontecer, que equivale à determinação do referente inicial;

- Seguidamente verifica-se a fase das perguntas, caracterizada pela procura incessante de imagens cujo sentido remeta para o referente inicial; porém, e inevitavelmente, as imagens encontradas são deslocções, afastamentos progressivos, aumentando desde logo as possibilidades visuais e de sentido da ideia primária;

- A partir deste momento surge a intuição pura, e as imagens, que já são em número suficiente, necessitam de ser materializadas;

- Passa-se então à fase da execução, ou seja, o material vai sendo trabalhado, desmontado, moldado, através de descobertas empíricas, de marcas inconstantes,

aleatórias, diferenciadas, de gestos, cores, texturas, brilhos, intensidades, viscosidades, muitas delas surgidas por acasos circunstanciais, entrando também em jogo alguma memória das misturas, uma certa atenção ao comportamento dos materiais, e a constante noção de risco e transgressão;

- O sentido auto-crítico tem de estar muito presente, porque perante todas estas tarefas rotineiras (algumas delas inconscientes) o 'eu autoral' tem de saber pressentir o momento 'mágico' onde a pintura deixa de ser uma mera aglomeração ou acumulação de níveis e passagens de tinta, para passar a ser um organon, uma entidade 'viva' com autonomia própria;

- Neste momento conclusivo do percurso é praticamente impossível entender como surgiu o resultado, ou seja, tal como nas experiências alquímicas, o produto parece ser fruto de geração espontânea, como se fosse uma realidade totalmente exterior ao autor.



Fig. 3: Rui Serra, *Omphalos ou 2070*, 2023.

Decorrente deste modo de pensar e sentir pintura, a partir de 2011 comecei a pensar o espaço de trabalho como um dispositivo no qual decorre o 'milagre' da criação, isto é, como metáfora de uma maternidade, local onde ocorre o mistério da natividade, e nessa condição o eu/autor surge também na condição de elemento coadjuvante que acompanha toda a gestação e nascimento da nova realidade que é a obra. Assim sendo, e do ponto de vista mítico-simbólico, o *atelier* corresponde ao espaço sagrado onde reside a Grande-Deusa geradora - o *locus maternus* -, local por excelência onde todas as mães (e todos os autores) repetem esse acto primordial que é dar à luz uma nova vida.

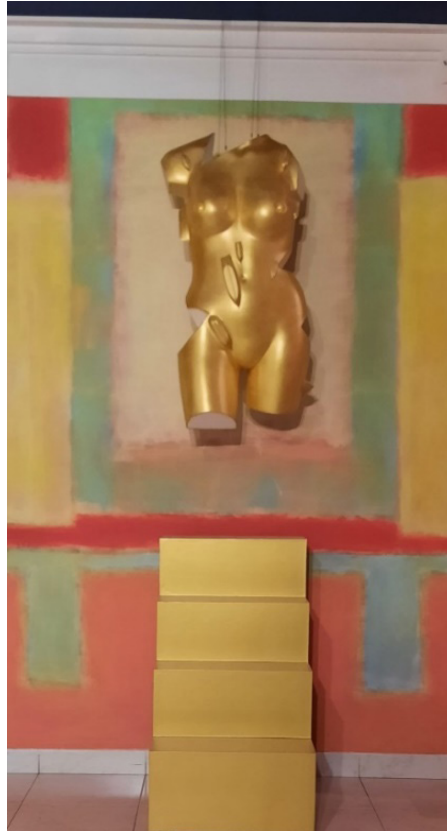


Fig. 4: Rui Serra, *Eva Antiquíssima*, 2023.

Mas quais as características deste espaço relacionáveis com essa dimensão privilegiada dos espaços sagrados genesíacos? Basta pensar, entre outras, na noção de mandala e no seu sentido simbólico. *Mandala* corresponde a uma representação geometrizada da dinâmica relação entre o indivíduo e o cosmos (a mandala chega mesmo a presentificar, no plano simbólico, a totalidade do universo). No *Dictionnaire des Symboles* podem identificar-se imensos pontos de contacto entre este conceito e o modo como penso o *atelier*: "(...) c'est aussi une image psychagogique, propre à conduire celui qui la contemple à l'illumination."³, e mais adiante lê-se: "Le mandala possède une double efficacité: conserver l'ordre psychique, s'il existe déjà; le rétablir, s'il a disparu. Dans ce dernier cas, il exerce une fonction stimulatrice e créatrice."⁴. Por tal motivo terá surgido, de modo inconsciente, a necessidade de gerar um espaço ideal (metafórico) a partir do meu espaço real de trabalho, e será no âmbito da psicanálise colectiva que se podem deduzir as mais interessantes ilações sobre o poder metafórico-simbólico da *mandala*, e sobre as suas possíveis conexões com o *atelier*: "A verdadeira mandala é sempre uma imagem interior, construída pouco a pouco através da imaginação (...)." ⁵, diz Carl Gustav Jung. E acrescenta: "(...) o inconsciente propõe uma desconcertante profusão de definições para essa coisa

3 CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont, 1992, p. 607.

4 Idem, p. 608.

5 JUNG, Carl Gustav, *Psicologia e Alquimia*, Petrópolis, Editora Vozes, 2009, pp. 104-105.

obscura chamada mandala ou *selbst* (si-mesmo).”⁶ . Na obra *Interpretação Psicológica do Dogma da Trindade*, o mesmo Jung justifica-o ainda melhor:

Esta representação arquetípica [mandala] corresponde a uma totalidade do indivíduo, que preexiste como imagem inconsciente, como totalidade do si-mesmo; (...) a finalidade da evolução psicológica é, tal como na evolução biológica, a auto-realização, ou seja a individuação⁷ .

Portanto, o que proponho é que o espaço do meu *atelier* funcione como local privilegiado onde consigo atingir uma dimensão espiritual equivalente a uma experiência religiosa, ocorrida em templos ou locais de culto. Assim, o *atelier* substitui o templo como locus onde a minha dimensão espiritual se revela, considerando-o um verdadeiro lugar de meditação, de silêncio, de ‘recuperação’ e ‘revitalização’ interior, e experienciá-lo transforma-se num autêntico ritual.

Na verdade, o espaço em questão faz parte de um processo de auto-conhecimento nos domínios psíquico e estético. Como exemplo, veja-se o seguinte comentário:

Retirar-se do alvoroço do mundo e entregar-se de vez em quando a uma tranquila meditação é uma medida altamente preconizada por Jung como recurso para preservar ou conseguir a harmonia e a integração. Muitas pessoas criativas entregam-se a retiros periódicos a fim de se revitalizar, tomando parte nos vastos recursos do inconsciente⁸.

Na alquimia, universo muito investigado pelo psicanalista suíço, também se encontra o conceito de laboratório (ou oficina) que replica o que acontece no *atelier*. Segundo ele, o laboratório consiste num espaço secreto, recolhido e escuro, onde o alquimista trabalha a *materia prima* e tenta a transmutação, mas é ao mesmo tempo o reflexo do seu mundo interior, constituindo-se simultaneamente como espaço físico, mental e emocional⁹ . É como uma ‘zona’¹⁰ onde o eu/demiurgo trabalha e molda os materiais pictóricos, e onde não parece haver diferenciação substancial entre ego e espacialidade. Portanto, a *mandala* é um espaço de meditação, de contemplação e de verdadeira introspecção, e Jung crê ver nele uma imagem fiel das etapas percorridas pelo indivíduo no caminho de descoberta do seu ‘eu’ inconsciente.

6 Idem, p. 193.

7 JUNG, Carl Gustav, *Interpretação Psicológica do Dogma da Trindade*, Petrópolis, Editora Vozes, 2011, pp. 61-62.

8 HALL, Calvin, NORDBY, Vernon, *Introdução à Psicologia Junguiana*, São Paulo, Editora Cultrix, 2005, p. 78.

9 O laboratório do universo alquímico também foi comparado ao ventre materno, lugar de transformações onde a ‘criança filosófica’ está a ser nutrida, cf. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, op. cit., pp. 998-999.

10 O termo zona é usado com o mesmo sentido do utilizado por Andrei Tarkovsky no filme *Stalker* de 1979, como local sagrado de esperança, de liberdade e dignidade humanas. No exterior da zona *Stalker*, o ‘sacerdote’/vagabundo, simplesmente não possui nada; para este personagem quem não acredita na zona tem atrofiado o órgão da crença e da fé.



Fig. 5: Rui Serra, *Omphalos ou 2070*, 2023.

Outro aspecto a considerar nesta análise é a simbologia do centro do mundo. Com efeito, sempre que um espaço sagrado recria uma origem, torna presente a ideia de *centrum mundi* e, curiosamente, na cosmovisão judaico-cristã este centro é simbolizado inúmeras vezes por Jerusalém (Cidade Ideal), sendo que no universo alquímico encontram-se inclusive algumas definições desta realidade muito semelhantes às soluções adoptadas por mim no *atelier*. Será, por exemplo, o caso de Michael Maier que, em 1616 no tratado *Circulus Physicus Quadratus*, se refere a Jerusalém como uma fortaleza quadrada, inscrita num círculo, e como omphalos (umbigo) do mundo¹¹. Esta expressão - *omphalos* - é aprofundada também por Mircea Eliade na obra *Ferreiros e Alquimistas*: “É a partir de um «centro» (ou «umbigo») que se inicia a criação do Mundo, e é por isso que - imitando solenemente este modelo exemplar - qualquer «construção» ou «fabricação» deve ser operada a partir de um «centro»”¹². Eliade refere também em *O Mito do Eterno Retorno*:

O «centro» é pois a zona do sagrado por excelência, da realidade absoluta. O caminho que conduz ao centro é um «caminho difícil», e isso verifica-se a todos os níveis do real: circunvoluções complicadas de um templo (...) peregrinação aos lugares santos (...) prisões em labirintos; todas as dificuldades dos que procuraram o caminho para o «si», para o «centro» do seu ser, etc.. O caminho é árduo, semeado de perigos, porque é efectivamente, um rito de passagem do profano ao sagrado; do efêmero e do ilusório à realidade e à eternidade; da morte à vida; do homem à divindade¹³.

11 Cf. ROOB, Alexander, *Alquimia e Misticismo*, o Museu Hermético, Colónia, Taschen, 2006, p. 278.

12 ELIADE, Mircea, *Ferreiros e Alquimistas*, Lisboa, Relógio d'Água, 1956, p. 33.

13 ELIADE, Mircea, *O Mito do Eterno Retorno*, Lisboa, Edições 70, 2000, pp. 32-33.

O centro é o espaço vital interior, abrigado, protegido, onde o cosmos nasce do caos, mas, afirma Eliade, o caminho até ele é de difícil acesso:

Quer se trate de uma árvore cósmica ou de uma árvore da vida imortal ou do conhecimento do bem e do mal, o caminho que conduz até ela é «um caminho difícil», semeado de obstáculos (...). Os símbolos desta espécie situam-se num «centro», quer dizer, estão sempre bem defendidos e o facto de os atingir equivale a uma iniciação, a uma conquista («heróica» ou «mística») da imortalidade¹⁴.



Fig. 6: Rui Serra, *Omphalos ou 2070*, 2023.

Para melhor se perceber este meu processo de trabalho, e a relação íntima que estabeleço com o atelier, será necessário também apresentar a minha posição enquanto autor, pois só assim se compreenderá em profundidade a realidade da minha práxis e as minhas convicções no âmbito pictórico. Foi criado, para que tal clarificação aconteça, um conjunto de princípios que guiam todo o meu trabalho - passado, presente e futuro - a nível de processos, objectivos, metodologias e condições de trabalho. As premissas são as seguintes:

- Desenvolver sozinho todo o trabalho artístico, desde o início do projecto até à conclusão das obras;
- Não admitir quaisquer interferências exteriores dentro do atelier;
- Acreditar na pureza das formas e dos detalhes, na qualidade técnica, e no

14 ELIADE, Mircea, *Tratado de História das Religiões*, Porto, Edições ASA, 1993, p. 471.

esforço físico e mental exigido para a criação visual pura;

- Perseguir ideias, imagens e formas simples (de forma obsessiva), que proporcionem conteúdos fortes, complexos e profundos;

- Sentir urgência na materialização da obra;

- Não abandonar os suportes tradicionais, e recorrer a dispositivos manuais e rudimentares para criar resultados pictóricos aparentemente mais avançados do ponto de vista tecnológico;

- Canalizar o virtuosismo para a qualidade formal e para o rigor processual e conceptual;

- Sentir de forma total a obra, os seus pormenores e os seus detalhes;

- Deixar que o tempo amadureça as ideias e as imagens (se elas se mantiverem com 'energia interior' é sinal que necessitam de ser concretizadas, caso contrário serão eliminadas);

- Usar sempre a metáfora e a alegoria como componentes estruturantes do pensamento plástico;

- Comparar e medir sempre os meus critérios de disciplina e de auto-crítica com os grandes representantes da pintura e da arte, do passado e do presente (autores com espessura crítica no âmbito artístico);

- Ser digno desse confronto, ou seja, estar à altura de fazer boa pintura;

- Obedecer sempre a valores éticos e morais rígidos aplicados ao meu percurso autoral;

- Acreditar no reencontro com a dimensão espiritual da arte;

- Nunca desistir, em circunstância alguma, de acreditar nas minhas capacidades criativas;

- Viver a experiência do *atelier* como um fenómeno enclausurante e solitário;

- Perceber a pintura como um meio de auto-descoberta de verdades universais.

Significativamente, e na sequência destes princípios elencados, na entrada do *atelier* afixei as seguintes máximas, concebidas por mim a partir de 2005:

- Pintar e trabalhar muito;

- Arriscar e radicalizar o discurso;

- Pintar apenas sobre o que não sei;

- Nunca dominar o que estou a fazer;

- Acreditar na intuição pura;

- Máxima exigência no processo;

- Máxima qualidade nos resultados;

- Admitir o erro e destruir sempre que necessário;

- Pintar cada quadro como se fosse o último;

- Demonstrar ideias complexas de forma simples;

- Esquecer sempre tudo e pintar como um acto de fé;

- Respeitar o tempo e pintar para a eternidade;
- Ter muito medo e ser o mais fraco;
- Nunca desistir e jamais trair estes princípios.

Às quais acrescentei recentemente:

- Esperar, saber esperar.

Estas 'regras' que me acompanham diariamente são, no fundo, pequenas directivas, pequenos estímulos, que me mantêm sempre alerta enquanto criador. Mas também são verdades relativas, condicionadas apenas à minha dimensão autoral, que pouco ou nada têm a ver com a verdade da minha vida pessoal.

Depois de ter sido revelado o processo de trabalho, permaneço com a sensação de que o mistério do acto pictórico (paralelo ao mistério do trabalho alquímico) não reside propriamente no fazer - *no labora* -, no lado objectivo, muitas vezes escondido ou negligenciado no espaço de trabalho. O mistério reside no outro peso da balança alquímica: no *ora*¹⁵. Rezar, ter fé, acreditar no desconhecido. Afinal o mistério da pintura reside não no processo, e na sua possível desmontagem e revelação, mas no facto de o eu/autor estar à deriva, à procura de algo indefinido, e possuir uma 'luz interior', confiando 'cegamente' que no final do percurso a pintura acontece.



Figs. 7 e 8: Rui Serra, *Omphalos* ou 2070, 2023.

15 *Ora et labora* é o lema principal dos monges beneditinos (e síntese da regra da ordem), todavia apresenta-se também como máxima usada no universo laboratorial alquímico, cf. ELKINS, James, *What Painting Is?*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 2000, p. 37.

Portanto, o grande 'segredo' da criação pura reside em ter fé. Uma fé que surge como uma verdadeira energia potenciadora do discurso plástico, como crença na promessa de algo invisível que há de surgir, e no poder 'superior' da visualidade. Fé designa ainda terror pelo desconhecido, receio perante a possibilidade de falhar, e inclusive medo pelos resultados obtidos poderem superar o inicialmente previsto. Assim, o *atelier* é o lugar onde tento dominar e neutralizar essas sensações constantes de angústia, de deriva e dúvida perante o desconhecido, que são os resultados. E como se domina esse medo? Primeiro, acreditando plenamente no inconsciente criador e, seguidamente, utilizando regras práticas de trabalho muito rígidas, de modo controlado e obsessivo como já descrito, dominando os mais ínfimos detalhes da práxis artística. Assim, no caso da criação, fé consiste numa espécie de conforto prévio ao sentido misterioso do devir. Este salto para lá da razão, rumo ao desconhecido, este risco que implica a adesão a verdades indemonstráveis, só pode acontecer no autor através de uma via intuitiva, prévia ao saber racional. Concluo então que a obra nasce antes da sua possível compreensão, constituindo-se, nesse sentido, sempre como um acto de fé.

Termino este artigo com a citação de um pequeno texto de Tomás Maia - intitulado *Noite Incerta*¹⁶ - que, de forma paradigmática, ecoa o modo como penso a criação visual e a minha condição autoral:

Estou parado num dia de grande incerteza, e vou ficar parado até que uma estrela me esclareça. Hoje ou nunca far-se-á luz, será a noite da branca evidência: se o brilho da estrela chegar até aqui, é porque ela está viva para mim, e se estiver viva para mim, isso é tudo para uma estrela que nunca viveu para si.

Mas porque será que os homens não aprendem com as estrelas que já morreram?

Se ser estrela é isso, brilhar e continuamente brilhar ao longo da sua morte, ser humano seria viver e continuamente viver à luz do que talvez nem exista?

Estou parado num dia de grande incerteza. Talvez a evidência esteja em viver na profunda incerteza, ou em descobrir nela uma única certeza: que a noite está a cair em pleno dia, a terrível noite que cada corpo irradia.

(Podemos repousar em paz; disso pelo menos, esta noite, tenho a certeza.)

16 Texto apresentado por Tomás Maia aquando do lançamento do livro *Uma Luz Sobre a Noite*, em 30 de novembro de 2019, no âmbito da minha exposição *Fome*, nos espaços do Projecto Travessa da Ermida (Lisboa). MAIA, Tomás, SERRA, Rui, VALE, Paulo Pires do, *Uma Luz Sobre a Noite*, Lisboa, Documenta, 2019.

Referências

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des Symboles**, Paris, Robert Laffont, 1992.

ELIADE, Mircea. **Ferreiros e Alquimistas**, Lisboa, Relógio d'Água, 1956.

ELIADE, Mircea. **O Mito do Eterno Retorno**, Lisboa, Edições 70, 2000.

ELIADE, Mircea. **Tratado de História das Religiões**, Porto, Edições ASA, 1993.

ELKINS, James. **What Painting Is?**, Londres e Nova Iorque, Routledge, 2000.

HALL, Calvin, NORDBY, Vernon. **Introdução à Psicologia Junguiana**, São Paulo, Editora Cultrix, 2005.

JUNG, Carl Gustav. **Interpretação Psicológica do Dogma da Trindade**, Petrópolis, Editora Vozes, 2011.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e Alquimia**, Petrópolis, Editora Vozes, 2009.

MAIA, Tomás, SERRA, Rui, VALE, Paulo Pires do. **Uma Luz Sobre a Noite**, Lisboa, Documenta, 2019.

ROOB, Alexander. **Alquimia e Misticismo, o Museu Hermético**, Colónia, Taschen, 2006.

Submissão: 02/03/2023

Aprovação: 25/03/2023