

# Entrevista com o artista e professor Dr. Rui Serra (Faculdade de Belas-Artes da Universidade Lisboa, Portugal) <sup>1</sup>

Interview with artist and professor Dr. Rui Serra (Faculty of Fine Arts, Lisbon University, Portugal)

Entrevista con la artista y profesora Dra. Rui Serra (Facultad de Bellas Artes, Universidad de Lisboa, Portugal)

**Jociele Lampert**<sup>2</sup>

**Marta Facco**<sup>3</sup>

**Pedro Henrique Cavallari**<sup>4</sup>

**William da Silva**<sup>5</sup>

1 Entrevista realizada no primeiro semestre de 2023, presencialmente no estúdio privado da artista, por ocasião de Cooperação internacional via Edital CNPq nº 26/2021, coordenada pela Professora Titular Dra. Jociele Lampert (UDESC). Mais informações sobre o programa Apotheke em Rede: <https://www.apothekeestudiodepintura.com/apotheke-em-rede>.

2 Professora Titular na Universidade do Estado de Santa Catarina. Professora Investigadora Visitante na FBAUL/CIEBA/ULISBOA. Doutora em Artes Visuais pela ECA/USP (2009). Atua no Mestrado e Doutorado em Artes Visuais PPGAV/UDESC. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/714990293123122> Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0963-0925> E-mail: [jocielelampert@uol.com.br](mailto:jocielelampert@uol.com.br).

3 Bolsista de pós-doutorado do CNPq na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Foi investigadora visitante no CIEBA/FBAUL/ULISBOA. Mestre e Doutora em Artes Visuais (PPGAV/UDESC) Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7820911643666261>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7641-8951> E-mail: [martafacco@hotmail.com](mailto:martafacco@hotmail.com).

4 Bolsista de Doutorado Sanduíche no Exterior (CNPq) na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Investigador visitante no CIEBA/FBAUL/ULISBOA. Com doutorado em Artes Visuais em andamento na Universidade do Estado de Santa Catarina. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9199191395094333> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0726-9091> E-mail: [ph.cavallari@yahoo.com](mailto:ph.cavallari@yahoo.com).

5 Bolsista de Doutorado Sanduíche no Exterior (CNPq) na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Investigador visitante no CIEBA/FBAUL/ULISBOA. Doutor em Artes Visuais pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV/UDESC) Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6524948758269768> ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5045-8894>.

## **RESUMO**

Entrevista realizada com Rui Serra no primeiro semestre de 2023, presencialmente no estúdio privado do artista, em Lisboa, Portugal, por ocasião de Cooperação internacional entre o Estúdio de Pintura Apotheke e a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, via Edital CNPq n° 26/2021, coordenada pela Professora Titular Dra. Jociele Lampert (UDESC).

## **PALAVRAS-CHAVE**

Pintura; Rui Serra; Apotheke Internacional

## **ABSTRACT**

Interview conducted with Rui Serra in the first half of 2023, in person at the artist's private studio, in Lisbon, Portugal, on the occasion of international cooperation between the Apotheke Painting Studio and the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon, via CNPq Notice No. 26/2021, coordinated by Full Professor Dr. Jociele Lampert (UDESC).

## **KEY-WORDS**

Painting; Rui Serra; Apotheke International

## **RESUMEN**

Entrevista realizada a Rui Serra en el primer semestre de 2023, en persona en el estudio privado de lo artista, en Lisboa, Portugal, con motivo de la cooperación internacional entre el Estudio de Pintura Apotheke y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa, a través del Aviso CNPq n.º 26/2021, coordinado por la profesora Titular Dra. Jociele Lampert (UDESC).

## **PALABRAS-CLAVE**

Pintura; Rui Serra; Apotheke International

## **Rui Serra (sobre o artista professor e a entrevista)<sup>6</sup>**

Nasceu em Elvas em 1970. Vive e trabalha em Lisboa. Professor Auxiliar de Pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Possui licenciatura em Artes Plásticas - Pintura, pela FBAUL (1993). Mestrado em Pintura, pela FBAUL (2006). Doutoramento em Pintura, pela FBAUL (2014).

Foi selecionado para o Concurso de Pintura União Latina, em 1995. Em 1993, participou na exposição "Imagens para o Anos 90", na Fundação de Serralves. Tem exposto o seu trabalho de forma individual e coletiva, desde o início da década de 1990, em várias instituições e galerias – Galeria Arte Periférica, em Massamá e Lisboa; Galeria Zero, em Alagés; Galeria Quadrum, em Lisboa; Centro de Artes Plásticas de Coimbra, em Coimbra; Museu do Chiado, em Lisboa; Culturgest, em Lisboa; Galeria Fernando Santos, no Porto; Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Lisboa; Galeria I I I, no Porto; entre outras. As suas obras estão representadas nas coleções Museu do Chiado, Fundação Serralves, Portugal Telecom, Caixa Geral de Depósitos, M.E.I.A.C. de Badajoz, entre outras.

A entrevista foi realizada de forma presencial no estúdio privado do artista<sup>7</sup>, situado no bairro Benfca, cidade de Lisboa, Portugal, na ocasião do doutoramento sanduíche dos, então, discentes Me. Pedro H. Cavallari e Dr. William da Silva, e pesquisa de pós-doutoramento de Dra. Marta Facco, com coordenação pela Professora Titular Dra. Jociele Lampert, via projeto de pesquisa Apotheke Internacional, contemplado no edital CNPq n° 26/2021 do CNPq no ano de 2022, com aplicação no ano de 2023.

---

<sup>6</sup> Museu de Arte Contemporânea de Elvas (2023).

<sup>7</sup> Mais informações na Aula Aberta "2070: Testamento Pictórico" com o Prof. Dr. Rui Serra, disponível no canal do YouTube "Estúdio de Pintura Apotheke" (Estúdio de Pintura Apotheke, 2021).

**Pergunta:** Se verifica, por meio de um breve panorama de pesquisa sobre a produção pictórica de Rui Serra, o uso da cor de modo particularmente pautado pela interação (cores puras lado a lado) e, não necessariamente, gradação cromática (misturas). Como a interação da cor se integra (influência e resulta) em seu processo pictórico?

**Resposta<sup>8</sup>:** No meu processo de trabalho, ao longo dos últimos trinta anos, a cor tem integrado sempre de modo evidente os resultados pictóricos. Acredito que um verdadeiro pintor tem de comprometer-se sempre com a cor, independentemente do uso de cores mais ou menos estridentes, mais ou menos insípidas, em maior ou menor número, etc., porque sem o domínio da cor não se acede nunca ao último 'degrau' do saber fazer boa pintura, isto é, ao seu plano sensorial, emocional e afetivo (a limite, ao seu domínio espiritual). Como referido na pergunta, existem na minha obra fases (posso inclusive falar de séries) nas quais uso a cor de forma pura, plana e sem gradações lumínicas, criando contrastes bem definidos nos diversos planos da imagem, e originando resultados aparentemente rígidos, mas também existem outros momentos onde as cores são misturadas de forma intuitiva e não programada, dando origem a resultados inesperados e muito mais expressivos. No meu caso, muitas vezes associo as cores puras ao domínio do que é figurativo e as cores misturadas a uma lógica mais abstratizante ou informal das composições. Mas, em absoluto, sem a manifestação cromática (qualquer que ela seja) não há pintura. Penso que esse é o caminho, e é um dos motivos pelos quais, na tradição e na contemporaneidade, admiro muito mais às lógicas ditas 'cromáticas' do que às restantes. Só como exemplos evidentes, basta pensar no vigor e na intensidade dos frescos da Antiguidade Clássica Romana ou nas sensações de espiritualidade e de transcendência observadas na Capela Scrovegni de Giotto (em Pádua) ou na Capela dos Reis Magos de Benozzo Gozzoli (em Florença), precisamente pela exponenciação do fator cromático. Também sei que esse compromisso total com a cor é o desígnio mais difícil de alcançar pelos pintores (no meu caso, tenho de criar mecanismos alternativos para obter os melhores resultados, nomeadamente investigar lógicas cromáticas noutros domínios da realidade visual, e muitas das vezes perco-me no meio das misturas e das definições estratégicas das cores a utilizar, o que me provoca invariavelmente momentos de dúvida e sensações de angústia durante o processo de trabalho).

**Pergunta:** Nota-se, pelo elemento da solidez da cor em divisionismo, estratégia semelhante às presentes na obra de Roy Lichtenstein e Alex Katz, por exemplo. Como é possível pensar, em sua produção pictórica, referências à arte pop, sobretudo a considerar a história da pintura portuguesa contemporânea?

**Resposta:** Não creio que canalize o meu discurso para a lógica Pop. O que se passa é que sempre me interessei pela circulação das imagens em termos midiáticos. Numa primeira fase, no início dos anos 90 do século passado, dei início a um

---

8 Algumas palavras foram traduzidas do Português de Portugal para o Português do Brasil.

processo de recolha de imagens reproduzidas em periódicos (basicamente, todos os dias recortava fotografias, acabando por constituir em vários dossiers um banco de dados que intitulei Caos). Aliás, um acontecimento particular foi determinante no meu processo de trabalho, quando um quadro meu foi reproduzido num jornal, salvo erro em 1991, e apercebi-me da importância da malha tipográfica na definição da imagem. Aquilo que se assemelhava ao meu quadro era, na realidade, devido aos meios de reprodução, outra coisa, e foi aí que tive a ideia de reproduzir manualmente a minha pintura, criando um efeito *mise-en-abyme* e, simultaneamente, uma alternativa à pintura mais gestual que tentava evitar. Recordo-me de pensar que, ao pintar de forma tão precisa, estaria a competir com as máquinas, e que até as poderia superar se eliminasse pequenos erros e imprecisões nas imagens, durante o processo de concretização das mesmas. Esta forma de pensar deu origem a inúmeros equívocos na leitura e percepção dos resultados: por um lado, as pinturas pareciam ser previsíveis e resultantes de um projeto muito rígido e inflexível, quando na realidade o que me interessava era a 'escolha', ou seja, a possibilidade de todas as imagens recolhidas por mim serem potencialmente pinturas, e só algumas (poucas) serem concretizadas (um método de escolha em tudo semelhante ao *ready-made duchampiano*); e por outro, a recepção (o público e a crítica da época) percepcionava as minhas pinturas como se estivessemos perante resultados puramente mecânicos (ainda hoje há quem pense que são tudo serigrafias, quando na realidade nunca utilizei essa técnica). Na verdade, estava mais interessado na ideia de simulacro e, como referi, o importante era competir com a perfeição gráfica, demonstrando que era possível superá-la. Claro que esta forma de pensar e de executar quadros, ao fim dos primeiros quinze anos de produção, originou-me alguns problemas de ordem física (nomeadamente musculares), e gradualmente fui alterando o modo de fazer pintura.

**Pergunta:** Se pensarmos a pintura enquanto um processo do qual os resultados são incertos, muitas vezes relacionados ao "acaso/encontro" ou um estágio de transmutação da matéria após o caos inicial do labor artístico, nos é permitido refletir sobre a criação enquanto a resolução (provisória) de um "problema estético"?

**Resposta:** Não sei o que poderá significar conceptualmente um "problema estético". Na verdade, todo o processo criativo é um questionar constante. Questionamo-nos, questiona-se a matéria, questiona-se a realidade, pensam-se sensações, emoções, conceitos, sentidos. Enquanto autor, devo sempre estar (e ficar) obcecado por toda a realidade em termos visuais, estar muito atento aos pormenores, nunca deixar de ver e contemplar de modo pausado, diferenciado, encantado, até espantado, a realidade, porque tudo pode ser outra coisa em termos pictóricos. E depois da obsessão (ou inclusive durante) surge a urgência, a necessidade imperiosa e inabalável (quase sobre-humana) de fazer, de pôr em prática a pulsão, que nada mais é do que um prolongamento (um possível espelho?) do que o autor experiencia. Aí, creio, manifesta-se o sentido último da criação, o da 'transcendência', porque já não é a ação do pintor que está em causa, mas sim o resultado dessa luta entre

interior e exterior, entre trevas e luz, entre cegueira e visão. Pelo que sim, a limite estamos perante um “problema estético”, mas de cariz puramente existencial.

**Pergunta:** Professor Rui, no texto intitulado “Voltar ao centro - A experiência do atelier no processo criativo” você descreve o seu espaço de criação e investigação plástica (atelier) como um *locus* de experimentação, semelhante ao universo da Alquimia. Você também enfatiza que a processualidade da pintura é semelhante à investigação laboratorial, ou seja, consiste na criação de resultados cuja fórmula não consegue ser descrita nem verbalizada a priori... partindo deste ponto, gostaria de saber se o seu processo investigativo poético em atelier influencia, de algum modo, na elaboração de seus planejamentos pedagógicos? Como ocorre a interlocução entre a sua “investigação poética” e a sua atuação docente?

**Resposta:** Num primeiro momento, estas premissas são algo que servem apenas os meus propósitos enquanto autor. Pensar a autoria também significa refletir sobre o poder demiúrgico de quem tem fé, acreditando que é possível conceber obra a partir da manipulação pura e simples da matéria inerte. Neste sentido, quando estou com os meus alunos (principalmente os dos primeiros anos do Curso de Pintura) tento motivá-los, fazê-los crer, falar-lhes do poder da fé estética, do acreditar que é possível pensar numa estrutura e num caminho a seguir, numa fórmula a partir da qual poderão eliminar etapas até chegar a uma conclusão, que é a obra (mas tudo isto são possibilidades, hipóteses erráticas que os alunos terão de compreender e ultrapassar por si mesmos, ao longo do percurso académico, não podendo nunca forçar os resultados).

**Pergunta:** As máximas podem ser consideradas regras para a criação? Costumas ler cada vez que entra no ateliê, como um mecanismo de introspecção ou de expansão?

**Resposta:** São regras para a minha criação, para o meu processo de trabalho. Conheço outros autores que utilizam (e concebem) outras regras. Cada um deve definir parâmetros (sólidos, rígidos, específicos) para a sua investigação. Até podemos deparar-nos com um autor cuja regra é não ter regras, o que poderá dar origem a um discurso incoerente, desconexo, desconcertante, mas igualmente válido e impressionante. Costumo ler, como em qualquer atividade que implique o aprofundamento de uma investigação, mas tão ou mais importante do que ler é ‘consumir’ até à exaustão imagens, quer estejam em livros, em revistas, em sites, na realidade, etc.. Os pintores são ávidos de imagens, obcecados por pensar e problematizar todos os elementos visuais. Costumo dizer aos meus alunos que quando acordo de manhã, e ainda antes de sair para o trabalho, já pensei em (e sobre) centenas de imagens. Depois, ao longo da jornada, continuo a percepcioná-las, de modo excessivo e até cansativo, para o cérebro ficar cheio de impressões, ficar esgotado, com a finalidade de poderem surgir revelações, pequenas iluminações, quando sonho durante a noite. E tenho de estar sempre muito atento, porque tudo me encaminha para a pintura e para pequenas hipóteses de trabalhos futuros.

**Pergunta:** O ateliê como a própria pintura viva e encarnada, um lugar de imersão na própria pintura. Em que momento no seu processo criativo a pintura expandiu para o espaço das paredes, teto e chão do ateliê, passando a envolver o pensar pintura como lugar ou espaço construtivo físico, de total imersão?

**Resposta:** Tudo surgiu de modo espontâneo em 2014, após a conclusão do doutoramento. Nesse período, tentei criar uma instalação espacial (um espaço ideal?) para as pinturas que concebera, e depressa me apercebi que as maquetes de estudo executadas eram uma espécie de duplos (melhorados) do meu atelier. Rapidamente associei esse espaço ideal ao espaço físico do estúdio e, de forma decorrente, a uma compartimentação metafórica do meu cérebro (isto é, atelier, maquetes e pensamento fundidos numa única experiência). Então surgiram vários modelos tridimensionais, variações múltiplas e utópicas do mesmo lugar. Esta obsessão ininterrupta pelo espaço levou-me um dia, creio que em 2017, a entrar no atelier e pensar que ele próprio poderia ser uma heterotopia, um lugar ficcional projetado num tempo e num espaço indeterminado. Esta espécie de epifania deu origem à concepção de um duplo de mim mesmo, na qualidade de um arqueólogo que encontra as ruínas de um espaço pleno de pintura (tal como muitos fizeram em Herculano e Pompéia, desde o século XVIII). Fiquei de imediato estarrecido porque me apercebi da magnitude da tarefa hercúlea que tinha pela frente, de transformar o atelier numa grande pintura imersiva, num simulacro de algo encontrado num tempo e numa geografia indefinida. Iniciei a planificação em 2017, e principiei a execução da pintura em finais de 2018, tendo terminado a totalidade do projeto apenas em 2021 (após o fim da pandemia). Aliás, toda esta tarefa ajudou-me, em termos de equilíbrio emocional, a ultrapassar as contingências do período de confinamento. A sua execução prolongou-se durante cerca de dois anos e meio porque, à excepção do teto que definira previamente ser pintado em azul ultramarino (simulando um céu muito escuro ou as profundezas do mar), o resultado final surgiu apenas após várias tentativas, umas falhadas outras bem sucedidas, e sempre por acaso (ou seja, o resultado visível na atualidade esconde um processo de muitas sobreposições de pintura, muitos erros, muitos apagamentos, podendo até afirmar que sob a camada final estarão, sem exagero, quatro ou cinco hipóteses alternativas e não assumidas de pensar o atelier). Pelo meio criei nichos espaciais, pseudo-arquitecturas, e dei início a uma nova fase de construção de objetos a partir de elementos do meu equipamento pessoal (que tinha de me desfazer), para poder ter mais espaço disponível de trabalho. O resultado atual consiste num espaço orgânico, imersivo e multi-funcional, fruto de um verdadeiro processo de introspecção e de vivência diária da minha pintura.





















Estúdio de arte de Rui Serra em 2023. Direitos de imagem cedidos pelo mesmo para fins de divulgação pela Revista Apotheke, pesquisa e investigação.



## Referências

ESTÚDIO DE PINTURA APOTHEKE (Canal no YouTube). Aula Aberta **“2070: Testamento Pictórico” com o Prof. Dr. Rui Serra da FBAUL/Lisboa**. 17 de Novembro de 2021. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=TUMZdH9KPOg> >. Acesso em 30 de Outubro de 2023.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE ELVAS. **Coleção Antônio Cachola**: Rui Serra. Disponível em < <https://col-antoniocachola.com/?cat=173&lang=pt> >. Acesso em 30 de Outubro de 2023.

**Submissão: 12/11/2023**

**Aprovação: 15/12/2023**