

Re - Desenhando Mitos

Tese de Mestrado de Artes Plásticas



Nuno Miguel Esteves Rodrigues

Tese Mestrado de Artes Plásticas orientada pelo professor António Delgado

Capa “ Missão”- Nuno Rodrigues

“Ainda que a fonte seja obscura, o rio continua a correr”¹

Henri Poincaré

“ O mito é o nada que é tudo”²

Fernando Pessoa

“Tenho... uma terrível necessidade...devo dizer a palavra?...de religião. Então saio de noite e pinto as estrelas”³

Vincent van Gogh

¹ http://henriquebreda.blogspot.com/2007_10_01_archive.html. 21-08-2013

² **Pessoa** Fernando. *Mensagem e outros poemas afins*. Publicações Europa América, Mem Martins. Pag. 100

³ **Sagan** Carl. *Cosmos*, Gradiva, Lisboa, 1985 pag 251

Agradecimentos

Quero agradecer este trabalho ao meu orientador de mestrado Professor António Delgado que me acompanhou e orientou com todo o seu empenho e uma enorme disponibilidade, no primeiro e no segundo ano de Mestrado, tanto no trabalho escrito como no prático, que me despertou para a questão dos Mitos e me facultou parte da Bibliografia do presente trabalho. Os meus agradecimentos dirigem-se ainda a todos os professores que me acompanharam tanto na licenciatura como no mestrado. Um agradecimento aos meus pais que me deram todo o apoio, e em especial à minha mãe que me apoiou psicológica e emocionalmente.

Palavras Chave

Desenho, Mito, Recriação

Abstract

O presente texto fala-nos de mitos e da descrição do processo do meu trabalho que a eles se refere. Neste trabalho está patente a definição de mito e também a ideia de como ele é constante na história da humanidade, referindo explicitamente alguns deles. A forma como alguns artistas o representaram e influenciam o meu trabalho prático está inserida neste texto. Este trabalho indaga ainda a ideia da resolução do mistério do Ser Humano, segundo o meu ponto de vista, através do conhecimento dos mitos e das viagens que a eles estão associadas, quer se trate do mar fechado Greco-Latino, do mar oceano dos navegadores dos séculos XV e XVI ou do grande mar cósmico para o qual o homem tenderá.

The present work focuses in the concept of myth, and describes the procedures in my work which have myth as a reference. After expliciting the concept, I analyse its constant role in human history, namely explicitly refering some myths. I also discuss how some artists represented myth in their work, and how myth does influence my own work. In this work I also enquire questions about the mystery of the Human Being and its resolution via the construction of myths and the description of voyages associated to them, either in th secluded graeco-roman mediterranean sea, or in the wider open ocean of XVth and XVIth centuries, or even in the huge cosmic sea that seems to be, indeed, human goal and destiny.

Índice

Introdução	9
1- Metodologia: Técnicas, Materiais, Dimensões, etc	11
1.1- Sobre a Originalidade	16
2-O que é o Mito	18
2.1- Alguns Mitos constantes na História da Humanidade	22
2.1.1- Édipo	22
2.1.2- A Tragédia Cristã	24
2.1.3 - A Mãe e o seu Filho	24
2.1.4 - O Sonho de Daniel e o Quinto Império	25
3- O Mito na Pintura e na Gravura	27
3.1- Édipo e a Esfinge de Ingres	27
3.2- O Cristo Amarelo de Gauguin e a minha “Última Ceia”	28
3.3- O trabalho de Gustave Doré e o meu trabalho	30
3.4- Lima de Freitas	31
4 - Re-desenhando Mitos	34
Conclusão	39
Bibliografia	41
Anexos	44
CD – Tese de Mestrado/Curriculum Vitae	59

Introdução

O presente trabalho aborda a temática dos mitos e das mitologias sobre as quais escolhi trabalhar - mitos Gregos, mitos Bíblicos e mitos portugueses são os que me interessam: os dois primeiros estão na base da civilização Ocidental, o último, está na base da passagem do “(...) *espaço fechado ao espaço aberto, do estádio continentalista ao estádio universalista e ecuménico, vencendo os abismos, os perigos e os segredos do grande mar oceano e expandindo-se pelos restantes continentes, para um destino necessário de diálogo, aculturação e convergência de civilizações*”⁴ a que o ímpeto da religião cristã conduziu a Europa através de Portugal, tal como refere Paulo Cardozo no seu livro *Mar Portuguez e a Simbólica da Torre de Belém*.

Para dar uma resposta estética ao tema do mito, optei por desenhar com canetas do tipo esferográfica, sobre papel de dimensões relativamente grandes; recorro sistematicamente a outros materiais que me possibilitam outro tom ou tons além do preto e branco, de forma a criar algum contraste.

Não são só os materiais que me interessam, mas a temática. O processo leva-me quase sempre a uma apropriação de obras de outros artistas do passado, que desenvolveram a questão dos mitos. Existe assim, no meu trabalho, uma recriação a partir do que esses artistas realizaram.

Redesenhar os mitos é, para mim, uma necessidade quase ritualista de sublimação do caos, querendo impor-lhe uma ordem.

Talvez esteja nos mitos a chave para o grande mistério do cosmos. Portanto, os mitos acompanharam o Homem desde sempre e, acompanhá-lo-ão até que ele cumpra o seu objetivo, que passa, sob o ponto de vista do meu trabalho prático – meramente imaginativo - pela libertação de todos os trabalhos que sempre têm aprisionado o Homem ao longo dos tempos. A “técnica” é representada, nos meus desenhos, por essa “máquina” que substituirá o Homem dos referidos trabalhos, e que surge frequentemente aliada a cenas bíblicas ou a mitos portugueses.

O Homem que idealizo, é um cosmos: além de ser o Universo a pensar-se a si mesmo, o Homem é também um microcosmos, o que quer dizer que é nele que se espelha a criação, donde ele brota e, para qual ele remete; é ainda como mediador entre o mundo espiritual e o mundo material que o Homem se assume – ele é um meso cosmos.

⁴ **Cardoso** Paulo. *Mar Portuguez e a simbólica da Torre de Belém*. Editorial Estampa, Lisboa, 1991.pág 11

Portanto, neste trabalho, aborda-se a definição do conceito de mito assim como alguns dos mitos que se mantêm constantes na história da Humanidade.

Desde sempre, o homem, figura central nos meus desenhos, enfrentou grandes perigos, e é neles que ele se revela e eleva, quer se trate do mar fechado greco-latino, ou do “*mar sem fim*”(…)⁵ do grande oceano, ou mesmo da última fronteira extra planetária, através da qual, o referido Homem despertará para o seu grande objetivo, no qual a questão de Deus não lhe será alheia.- *Convocação 2013* (figura 1)

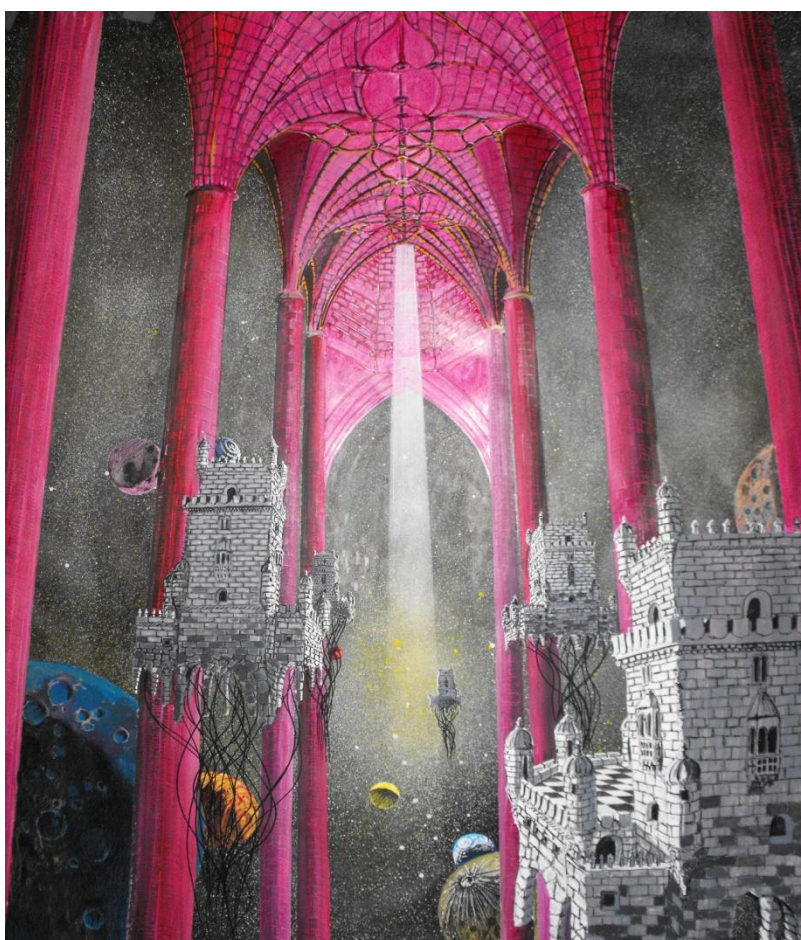


figura 1- *Convocação* 170cmx150cm

⁵ **Pessoa** Fernando. *Mensagem e outros poemas afins*. Publicações Europa América, Mem Martins. pág 110

1. Metodologia: técnicas, materiais, dimensões

Utilizo as canetas do tipo esferográfica, para dar resposta à necessidade de criar desenhos em grandes formatos, e portanto, das folhas sobre as quais trabalho, estejam colocadas na vertical. A referida caneta “responde-me” ao movimento catártico com o qual desenho as imagens.

O saturado riscado feito com a caneta dá-me diferentes tons na gama entre o preto e o branco. O preto e o branco são “cores” fortes, uma “(...) referida como cor negra, é a cor mais escura do espectro, definida como «ausência de luz», em cores luz, ou como «mistura de todas as cores»(...)”⁶ associada ao silêncio e à morte; a outra “(...) é a junção de todas as cores do espectro de cores. É definida «como a cor da luz», em cores luz ou como «ausência de cor», em cores pigmento (...)”⁷ e está associada à paz e à ordem. O desenho a preto e branco é a união destes sentimentos, é um “cosmos” ao qual tento dar um sentido.

As minhas primeiras séries de trabalhos a caneta, e de grandes dimensões variam entre 385cm x 150cm, e 100cm x 80cm, e querem já falar dos mitos.

Desenho primeiro a lápis, ou diretamente a caneta. O processo em alguns trabalhos é até bastante básico e elementar: desenhar, marcar o contorno, “pintar” o desenho.

Para isso, recolho alguns dados importantes para o tema a desenvolver; consulto para isso, livros de História de Arte, ou revistas e também a Internet.

Estas buscas trazem sempre ao espaço do meu atelier alguma desordem à medida que o trabalho vai progredindo; conseqüentemente vai nascendo a ordem: tal como o alquimista que dá forma à sua obra a partir da matéria confusa do caos. “Do caos nasce a ordem, mas da ordem, quando quebrada a hierarquia nasce também o caos. Trata-se de um equilíbrio frágil e mutável”⁸. Com o meu processo de agir no objeto, pretendo dar esse equilíbrio ao cosmos. Caos significa confusão e mistura; é um símbolo da imperfeição que é preciso “polir” ou sublimar.

No passo seguinte, já depois das imagens estarem guardadas na mente (raramente recorro a esboços em formatos mais pequenos) começo a materializar a

⁶ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Preto>. 01-07-2013

⁷ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Branco>. 01-07-2013

⁸ <http://simbologiaealquimia.blogspot.com/2006/02/ordem-e-o-caos.html>. 15-08-2013

ideia na folha de papel. É através do desenho à vista que faço a elaboração da recolha de imagens com a ideia dos mitos.

Portanto, há um cenário pré-determinado e objetos vários, que podem ser pessoas, animais, edifícios arquitetónicos, e outros, que no seu conjunto formam um quadro narrativo sobre algum mito específico.

Surge também assim, por exemplo, “A Barca” de 2010 (figura-2) que foi apropriada da pintura “A Barca de Dante” de 1822 de Eugène Delacroix (figura-3). Aí substituí Virgílio por Fernando Pessoa, e Dante pela minha própria imagem ou auto-retrato.

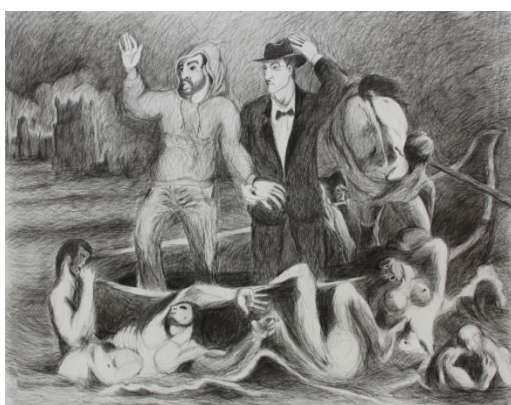


figura 2 –A Barca- 200cm x 150 cm



figura 3 – A Barca de Dante-(E. Delacroix)

Este trabalho, reflete a minha necessidade de reinventar as representações das alegorias mitológicas com a técnica da caneta que utilizo.

O “céu”, e a forma como o tenho tratado, assume um carácter fundamental no meu trabalho: começou por ser branco, até ser preto, figurando assim a “noite” com todo o seu simbolismo — “(...) a noite é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente liberta-se. Como qualquer símbolo, a noite apresenta um duplo aspeto: o das trevas onde fermenta o futuro, e o da preparação do dia, donde brotará a luz da vida (...)”⁹. Com efeito, é na parte mais escura da noite que começa o amanhecer.

Em a “Barca”, o céu algo sombrio é constituído por nuvens desenhadas; por vezes os céus são brancos. Esta prática será alterada nos finais de 2010. A partir de 2011, e primeiro com marcador preto e depois com tinta da china da mesma cor, os “céus” começam a ter um impacto mais forte: o marcador não dava ao desenho um

⁹ Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. *Dicionário dos Símbolos*, Teorema, Lisboa 2010. Pag 474

bom acabamento, pois, notam-se os riscos do marcador, a direção que lhe impus ao riscar a folha de papel (*Antropos* - 2011), ao passo que com a tinta da china, o trabalho começa a ficar tecnicamente mais perfeito, isto é, com um bom acabamento (*V Império* – 2012) – (figura 4). Depois, a partir do fundo preto do “céu” comecei a colocar estrelas, primeiro com corretor, fazendo-as uma a uma, e mais recentemente (finais de 2011), com spray, conseguindo o efeito de um céu estrelado mais natural.



figura 4 – *V Império*-160cm x 80cm

No ano letivo de 2011/2012, utilizei tons de sépia e de azul, tendo como base, o mesmo tratamento dado ao desenho; as figuras assumem-se ainda mais vibrantes (*Demiurgo*- 2012) – (figura 5).

A técnica da cor é feita com guache, tinta da china preta ou branca e de cores, sprays, *vieux-chéine*, corretor e vários tipos de marcadores

Uma vez mais, aqui, o processo parece-me simples: depois do desenho estar feito, como todos os anteriores, é pintado por cima.



figura 5 – *Demiurgo*- 170cm x 140cm

O uso das cores dadas em pinceladas, marcou uma das séries no meu trabalho sem no entanto, ter abandonado a temática dos mitos, e onde existia o saturado riscar das linhas convulsivas, começou a nascer uma pintura (*Enigma*- 2012).

Esta mudança de paradigma no meu trabalho aconteceu devido a uma certa saturação do preto e branco — as séries anteriores estavam-se a tornar monótonas em relação às minhas expectativas —, decidindo que as imagens deveriam ter algum contraste.

Por esta via, abria-se um imenso leque de novas possibilidades que quis explorar.

O Encoberto (2012) na figura-6, faz parte desta última série, também marcada por um excesso de símbolos que querem dizer mais ou menos a mesma coisa, isto é, a Torre de Belém, a esfera armilar, o mapa de Portugal, a armadura de D. Sebastião, etc, são símbolos que se entrecruzam na mesma paisagem, reforçando e enfatizando a ideia principal subjacente a esta temática.

Os meus dois últimos trabalhos realizados no final de 2012 revelam uma maior sobriedade pelo facto de não se excederem em símbolos, porque considerei que os mesmos carregavam demasiado o trabalho (*Lisboa do futuro* e *Portugal*).- (figura 7)

“O símbolo representa alguma coisa abstrata (religiões, nações, quantidades de tempo ou matéria, etc..) Por exemplo a cruz representa o Cristianismo, porque ela é parte do todo que é a imagem do Cristo morto.

O símbolo faz parte do processo de comunicação. Está não só nas vertentes do saber humano, mas também, no cotidiano do homem. Há símbolos que são reconhecidos internacionalmente, outros são apenas compreendidos por determinado grupo ou contexto”¹⁰

Sem me exceder em símbolos, no ano de 2013, voltei, em alguns trabalhos, a utilizar cores onde, por vezes, estes “pediam-me” algum contraste entre as imagens que o compõem (*A Praia de Belém- 2013*) – anexo 11.



Figura 6- O Encoberto- 140cm x 100cm

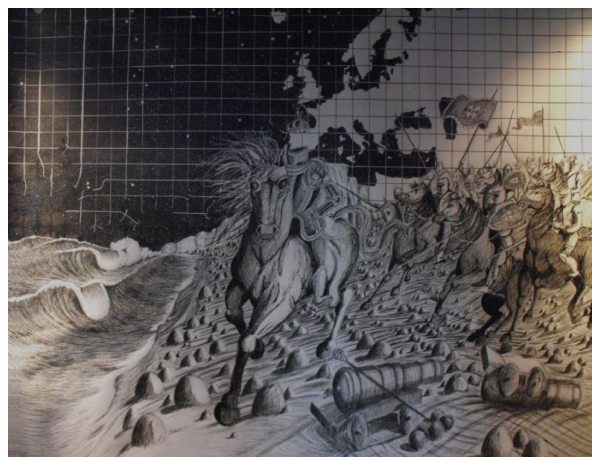


Figura 7- Portugal 200cm x 150cm

¹⁰ <http://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADmbolo>. 15-08-2013

1.1- Sobre a Originalidade

Nos meus trabalhos “*A Barca*” (figura 2) e o “*Minotauro*” (figura 9), por exemplo, recorri no primeiro caso a Delacroix, e no segundo à imagem do *Super Homem* (figura 8) a desabotoar a camisa. Existe aqui uma apropriação de trabalhos de outros artistas.



figura 8- *Super Homem* figura 9- *Minotauro* 190cmx150cm

Não considero este processo uma cópia, embora para concretizar a forma do desenho precise de trabalho hábil de desenhador, o resultado final do trabalho é uma associação pessoal de várias imagens de outros autores. Quando recorro à apropriação, não estou realmente a copiar outro artista no sentido vulgar do termo, visto que não tento dar à imagem o efeito de uma duplicação. A intenção é a recriação de uma nova imagem com origem ou influencia noutras imagens.

Não é um processo original; Manet, por exemplo, trabalhou usando frequentemente o mesmo processo. Por exemplo, no quadro “*Almoço na Relva*” (figura 12), obra controversa quando exibida pela primeira vez, há já mais de um século, Manet, foi também apropriar-se de outro artista: Rafael — com “*O Juízo de Páris*” (figura 10), onde por sua vez, este artista foi apropriar-se de uma obra escultórica de um sarcófago Romano do século III a. D. na Villa de Medici em Roma.(figura 11)



figura 10- O Juízo de Páris –Rafael 1520

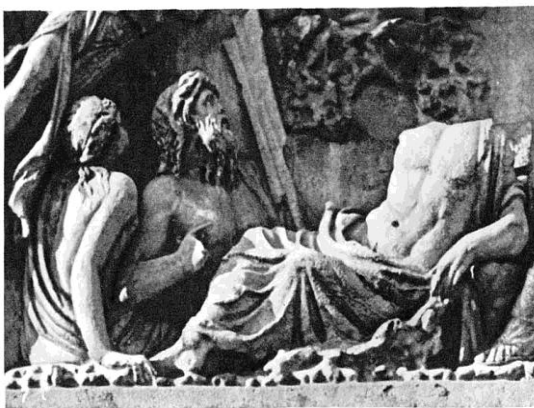


figura 11 – Deuses Fluviais sec. III a.D.

“Assim Manet, Rafael e as divindades romanas do século III, formam três elos de uma cadeia de relações que surgiu algures num passado obscuro e distante e que continuará a prolongar-se pelo futuro”(...)” Se é verdade que ‘nenhum homem é uma ilha’, o mesmo se pode dizer das obras de arte. O conjunto destas cadeias forma uma espécie de teia, a que damos o nome de tradição, na qual cada obra ocupa um lugar específico. Sem tradição (ou seja, ‘o que nos foi transmitido’), nenhuma originalidade seria possível, pois é ela que proporciona ao artista a plataforma segura que lhe serve de trampolim para a imaginação criadora. E o que ele venha a fazer servirá, por sua vez de ponto de partida para outros.”¹¹



figura 12- Almoço na Relva- Eduardo Manet 1863

¹¹ Janson H. W. História da Arte. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa 1989. Pag 14

2. O que é o mito

Definição enciclopédica –*“Fábula, ficção alegórica. O mito oferece, sob a forma de um relato alegórico, uma interpretação da realidade cósmica e humana. A sua finalidade é variável: os mitos teogónicos relatam a origem histórica dos deuses; os mitos cosmogónicos, explicam a origem e evolução do mundo.; os mitos escatológicos, os fins últimos do homem; os mitos morais tentam sacralizar na origem as normas da conduta humana.*

Crenças ou valores de uma determinada sociedade, transmitidas de geração em geração

Mito é, também, palavra expressa; discurso - relato ou narrativa de origem remota e significação simbólica, que tem como personagens Deuses, seres sobrenaturais, fantasmas coletivos, etc...

Mito é ainda, narrativa de tempos fabulosos ou heroicos, lenda”¹²

No livro “Mito e Mitologia”, Walter Burkert, aborda o desenvolvimento do mito desde o mundo clássico até aos dias de hoje, quer na sua essência quer na sua função.

O pensamento Ocidental tem tratado os mitos sob diversas perspetivas. Para Walter Burkert (1991), a discussão sobre a interpretação do mito começa na Grécia com os Sofistas. Mas é com Herder nos finais do século XVIII que esta questão se torna objeto de investigação científica. Um século mais tarde como a demarcação de campos disciplinares, a investigação alargou-se para além dos mitos gregos, incidindo sobre poemas orientais esquecidos, ou através da tradição oral no relato dos mitos de civilizações dos nossos dias. Assim passam a dedicar-se ao assunto, além dos classicistas, orientalistas, germanistas, antropólogos, teólogos, psicólogos, etc.

O mito é uma narrativa que permite uma compreensão do mundo; além disso o mito não pode ser provado, ele é da ordem da crença. Os mitos podem ser entendidos de diferentes modos: enquanto uma narrativa tradicional; e para além disso explicar a origem do mundo.

Na mitologia grega, em particular, e parafraseando Jean Chevalier e Alain Gheerbrant no Dicionário dos Símbolos, os deuses estabelecem, amiúde, relações

¹² Portillo, Lorenzo. *Grande Dicionário Enciclopédico Ediclube*, Ediclube, Alfragide. Pag. 4176

interpessoais entre si e também com os homens. Estas figuras representam “(...) *uma função da psique e as suas relações entre elas exprimem as relações psíquicas dos homens, partilhadas entre as tendências opostas que vão da sublimação á perversão(...)*”¹³. Nesta interpretação ético psicológica de Paul Delo o herói representa “(...) *o elan evolutivo(...)*”, isto é o combate contra os “(...) *monstros da perversão. Todas as constelações, sublimes ou perversas, do psiquismo são assim suscetíveis de encontrar a sua formulação figurada e a explicação simbolicamente verídica com o auxílio do simbolismo da vitória ou da derrota de tal ou tal herói no combate contra tal ou tal monstro de significado determinado ou determinável.(...)*”¹⁴

Segundo Chevalier e Gheerbrant a interpretação de Evémero (século IV a.C), escritor grego da época helenística, pai da corrente evemerismo¹⁵, afirmava que as personagens mitológicas foram seres humanos divinizados pelo medo ou pela admiração dos povos, “(...) *a sua história com os seus heróis e as suas façanhas, sendo de alguma maneira representada simbolicamente ao nível dos Deuses e das suas aventuras: o mito seria uma dramaturgia da vida social ou da vida poetizada(...)*”¹⁶.

Os filósofos antigos, viam no mito “(...) *um conjunto de símbolos muito antigos, destinados primitivamente a envolver os dogmas filosóficos e as ideias morais, cujo sentido se teria perdido;...da filosofia poetizada. Platão, afirmava que era uma forma de traduzir aquilo que pertence à opinião e não à certeza científica (...)*”¹⁷

Teogonia- Chevalier e Gheerbrant, afirmam que os combates dos deuses, dos heróis dos gigantes, nas diversas mitologias e, principalmente, na obra de Hesíodo, tem as suas fontes nas longínquas recordações transfiguradas em mitos.

Disso é exemplo o combate do herói grego Teseu com o Minotauro. No meu trabalho “*Minotauro*” -2013 (figura 13), este desabotoa a camisa qual ato de Super-Herói do século XX; dentro de si, um infundável labirinto. Provavelmente, o mito tal como é descrito, o Minotauro e o Labirinto de Dédalo, nunca terá existido; será talvez

¹³ Chevalier, Jean , Gheerbrant, Alain. *Dicionário dos Símbolos*, Teorema, Lisboa, 2010. Pag 453

¹⁴ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, Op. Cit. Pag 453

¹⁵ O **evemerismo** é uma teoria hermenêutica da interpretação dos mitos criada por Evémero (cerca de IV a.C.) em sua obra *Hiera anagrafe (História sagrada)*, da qual somente restaram alguns resumos, e, segundo a qual, os deuses não são mais que personagens históricos de um passado obscuro, amplificados por uma tradição fantasiosa e lendária.

¹⁶ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, Op. Cit. Pag 453

¹⁷ Chevalier Jean, Gheerbrant, Alain, Op. Cit. Pag 453

a libertação interior dos caminhos a que a razão está sujeita e que só ela pode resolver: a morte ou a vitória é o destino do herói. Nesta concepção, o herói, o monstro e o labirinto são da mesma natureza: são o combate interior do ser humano a que o meu trabalho se refere.



Figura 13- *Minotauro* 190cm x 150cm

Barry Powel diz que *“História e mito são um emaranhado perpétuo: os homens são animais fabricantes de mitos, recontando histórias antigas para preencher necessidades vigentes”*¹⁸ ; ou nos arquétipos da consciência coletiva, revelada por C. G. Jung; ou numa dramaturgia das paixões humanas, iniciada, por exemplo por Sófocles.

Cosmogonia- Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, todas as religiões ou civilizações possuem os seus mitos sobre a criação do mundo sob a forma de relatos. Embora o aparecimento do cosmos, não possa ser *“(...) objeto duma história, por ser, por definição, sem testemunhas(...)”*¹⁹. Toda a origem é sagrada, o fruto da criação; a criação só por si não faz parte de uma realidade perceptível. Portanto os mitos da criação humanizam o que está para além do humano; *“(...) a sua descrição só pode assumir a forma de um mito imaginado pelo homem, ou revelado pelo próprio Criador(...)”*²⁰, e, celebrado em rito, por exemplo, do nascer do sol, temendo que se este não fosse celebrado o sol não nasceria.

Algumas cosmogonias partiam do conceito do caos: *“(...)As águas, a terra, as trevas, pré-existiam desde toda a eternidade. Mas uma energia interveio, donde brotaram a ordem e a luz”*²¹. O problema é então mais o do princípio organizador, do que o das origens. *“Este princípio é o mais frequentemente identificado com o sopro,*

¹⁸ <http://mythosdelta.blogspot.com/2009/03/o-impulso-de-criar-mitos.html>. 15-08-2013

¹⁹ Chevaier, Jean, Gheerbrant, Alain, Op. Cit. Pag 235

²⁰ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, Op. Cit. Pag 235

²¹ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, Op. Cit. Pag 235

com o espírito, a palavra (...) Do ponto de vista geral do seu simbolismo, digamos apenas que elas correspondem a um esquema humano da ação; constituem um modelo segundo o qual os homens concebem o desdobramento da energia e segundo o qual eles se esforçam por cumprir os seus próprios projetos. A cosmogonia, escreve Mircea Eliade, é o modelo exemplar de toda a espécie de fazer²²: principalmente porque o cosmos é uma obra divina e está, portanto, santificado na sua própria estrutura.

“(..). Por extensão tudo o que é perfeito, pleno, harmonioso, fértil, numa palavra: tudo o que é cosmizado, tudo o que se parece com um cosmos é sagrado. Fazer bem qualquer coisa, obrar, construir, criar, estruturar, dar forma, tudo isto se resume em dizer que levamos qualquer coisa à existência, que lhe damos vida, e em ultima instancia, que fazemos qualquer coisa parecer-se com o organismo harmonioso por excelência, o cosmos”. Ora, o cosmos, não é demais repetir, é a obra exemplar dos deuses, é a sua obra-prima²³.

No caso do mito judaico cristão, Deus cria a luz em primeiro lugar a partir do nada. No meu trabalho *“Deus Criando a Luz”* 2011- (figura-14), a representação de Deus, de costas, está no ato dessa criação do alto do promontório do Seu Espírito, e a Sua obra prima, o cosmos, é no desenho, delimitado pelo oroboro, a serpente que morde a própria cauda — símbolo da eternidade e do eterno retorno, e ainda a referencia à criação do universo, que em formação, é atravessado por linhas geométricas, alusão ao Deus/Arquiteto desse universo.



figura 14 – *Deus Criando a Luz* 160cm x 150cm

²² Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, Op. Cit. Pag 235

²³ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, Op. Cit. Pag 235

“C.G. Jung observa, por outro lado, que toda a cosmogonia implica uma certa noção de sacrifício: dar forma a uma matéria é participar da energia primordial gigantescas, onde deuses e heróis, se desmembram, se degladiam e se entrematam para a modificar. O que não acontece sem luta: as cosmogonias vão sempre acompanhadas de teomaquias (combates de deuses), de gigantomaquias, de convulsões, levantam cadeias de montanhas e fazem rolar oceanos entre abismos. A ordem e a vida só nascem do caos e da morte: estes contrários são casais gémeos, ou as duas faces, diurna e noturna do ser contingente. Todo o progresso se apoia numa destruição. Mudar, é ao mesmo tempo nascer e morrer. Esse é um outro aspeto das cosmogonias, essa lei geral que o sacrifício regenera. Sob uma forma muitas vezes cruel, bárbara e monstruosa, elas ilustram e simbolizam essa lei energética.”²⁴

2.1. Alguns mitos constantes na história da humanidade

Os mitos são constantes na história da humanidade, e portanto, inegáveis; o mundo está pleno deles, e estes levam-nos a compreender os acontecimentos atuais. Por mais confusos que alguns mitos nos possam parecer, são eles partes das referências que temos para do passado, e são eles que nos conduzem para o futuro. Não devemos desconsiderar os mitos, pois neles pode estar a chave para o grande mistério do cosmos.

2.1.1- Édipo - Herói lendário da tragédia grega, que se tornou o eixo principal da psicanálise moderna: o complexo de Édipo.

Laio, marido de Jocasta, por desejar ter um filho, consultou o oráculo de Delfos a esse respeito. Ao que este lhe respondera que se tivesse um filho, este o mataria. Por isso desprezou Jocasta. Esta, furiosa, embriagou Laio e atraí-o para os seus braços. Decorridos nove meses deu à luz uma criança. Ao saber disso Laio tirou a criança da sua ama e abandonou-a no monte Cíteron, perfurando-lhe os pés com um prego e atando-os.

Um pastor de Corínto, encontrou a criança e desatou-lhe os pés e deu-lhe o nome de Édipo por causa dos pés deformados.

²⁴ Chevalier, Jean, Gheerbrant Alain Op. Cit. Pag 235 e 236

Um dia quando Édipo, já adulto, abandonou Corinto, e por causa de uma prioridade num desfiladeiro, matou Laio sem saber que este era seu pai.

Édipo prosseguiu o seu caminho em direção a Tebas e encontrou a Esfinge que assolava a região, propondo um enigma a todos que encontrasse. No caso de Édipo foi o seguinte: “ qual o animal, que tendo uma só voz ora caminha com dois pés, ora com três pés, ou ainda com quatro, e que é tanto mais fraco quantos mais pés tiver?”. Aquele que não soubesse resolver o enigma, a esfinge devorava-o.

Édipo decifrou-o: “é o homem, que gatinha com quatro patas enquanto é criança, caminha ereto com duas patas quando é jovem e encosta-se a um bordão na velhice”. Posto isto, a esfinge lançou-se do alto de um monte, e desfez-se no fundo do vale. Reconhecidos os Tebanos, aclamaram Édipo e nomearam-no seu rei e foi-lhe dada a mão de Jocasta, sua mãe.

Édipo descobre que Jocasta é sua mãe, quando Tirésias, um vidente, o revela. Diante de tão atroz realidade, Jocasta enforca-se e Édipo cega-se a si próprio.

Os mitos na antiga Grécia visam direcionar a conduta do cidadão grego. Também o teatro com as suas comédias e tragédias, transmitia e difundia as narrativas míticas na polis grega²⁵.

Qual o fundo moral desta história? – os desígnios dos deuses não se devem contrariar:

“O soberano consulta o Oráculo, o que era comum na cultura grega antiga. O Oráculo afirma que seu primogênito irá desposar a própria mãe e assassinar seu pai, o Rei Laio. Então, Laio manda que eliminem o menino, mas a pessoa encarregada não cumpre a ordem e envia o menino para um reino distante onde ele se torna um grande guerreiro e herói, numa de suas andanças ele encontra um homem arrogante e mata-o; chegando ao Reino de Jocasta, Édipo apaixonou-se e a desposa. Anos mais tarde, Édipo descobre que ele próprio é o personagem da profecia, e num gesto de desespero, arranca os próprios olhos e sai a vagar pelo mundo fora, porque o rei se recusou a matar a criança.”²⁶

²⁵ A *pólis* grega ou cidade-Estado é um dos elementos fundamentais da civilização grega, resultante da conjugação de um conjunto variado de fatores. Ela nasceu de fatores de ordem geográfica, de uma instabilidade gerada depois da invasão dórica, e da falta de um poder centralizado defensor dos indivíduos, que os levou a unirem-se em pequenos territórios

²⁶ <http://filosofandohistoriando.blogspot.com/2010/04/o-mito-de-edipo.html>. 15-08-2013

2.1.2. A tragédia Cristã- Segundo Geovanni Papipni *“Há uma tragédia que teve início no princípio do tempo e que ainda não chegou ao fim.”*

“Há três únicos teatros: o empíreo, a terra, o abismo. Há três únicos protagonistas: Deus, Satã, o Homem. E como todas as tragédias; esta desenrola-se em cinco atos:”

“Primeiro ato: Satã rebela-se contra o criador.

Segundo ato: Satã é vencido e precipitado no abismo.

Terceiro ato: Satã, para se vingar, seduz o Homem e dele se assenhoreia.

Quarto ato: o Homem- Deus, com a sua encarnação, vence Satã e fornece, por sua vez, aos homens, as armas para o vencerem.

Quinto ato: no fim dos tempos Satã procura a desforra através do Anticristo.”²⁷

2.1.3 – A Mãe e o seu Filho – Existem algumas tradições míticas onde a mãe do homem Deus assume grande importância

No Cristianismo, a mãe de Jesus Cristo, chora eternamente o seu filho sagrado, que sacrificou a sua vida para salvar a humanidade.

Trata-se de um mito que sobreviveu ao panteísmo²⁸. A sua tradição está patente no Cristianismo e é na Pascoa que se celebra a Crucificação e a Ressurreição. No Islão o filho de Fátima e neto do profeta Maomé, *“é recordado pela sua sanguinária decapitação, durante o ano novo Islâmico”²⁹*; Fátima aparece como a mãe chorosa.

O mundo Católico Romano, está povoado de imagens da Virgem Maria que parece chorar.

“A relação entre Maria e as outras deusas da terra, que também choram os seus filhos, está reconhecido pela Igreja Católica. Provavelmente o culto a

²⁷ Papini, Giovanni. *O Diabo*, Coleção Dois Mundos, Lisboa , 1981. Pag 18

²⁸ O panteísmo (do grego *pan* = tudo + *théos* = Deus) é uma doutrina filosófica que defende que tudo é Deus, considerando a Natureza e o Universo divinos.

²⁹ Husein, Shahurkh. *La Diosa*. Evergreen, Singapura, 2001.pag 125

*Maria, que chora, surgiu no século VI, que o poeta romano Melódico escreveu para o imperador Justiniano. Por esta altura, Justiniano, fechava os últimos templos consagrados a Ísis, e é muito provável que o dito poeta, sacerdotes e artistas que o sucederam, se apropriaram das imagens da deusa egípcia que chora o seu defunto marido Osíris”.*³⁰

No meu trabalho também surge amiúde a questão da chorosa mãe do homem Deus, só que num cenário tecnológico (*Piedade* 2011 – figura- 15).



figura 15- *Piedade*- 150 cm x 120cm

2.1.4 - O sonho de Daniel e o Quinto Império

Segundo o resumo que faço parafraseando o blog Multi Pessoa³¹, o Sebastianismo não foi inventado por Fernando Pessoa. Ele encontrou-o na tradição portuguesa: adotou-o, aprofundou-o e transfigurou-o; uniu-o de forma pessoal a outro mito tradicional português: o do Quinto Império: a ideia do Quinto Império vem da mitologia judaico-cristã; tem origem no sonho de Nabucodonosor, contado no Livro de Daniel: o rei vê no seu sonho uma estátua de grande dimensão: a cabeça da estátua é de ouro, o peito de prata, o ventre de bronze e os pés de barro misturado com ferro. Subitamente uma pedra bate na base, e toda a estátua se desmorona; e a pedra transforma-se numa grande montanha que cobre toda a Terra. Daniel interpreta o

³⁰ Husein, Shahurkh. Op. cit. .pag. 80

³¹ <http://pessoana.blogspot.com/2010/01/quinto-imperio.html>.

sonho da seguinte maneira: o ouro representa o império da Babilónia e a prata, o bronze e barro misturado com o ferro significam os outros três impérios que irão suceder-lhe. Esses quatro impérios serão destruídos. A pedra que se transforma em montanha profetiza a vinda de um Quinto Império universal, que não terá fim.

[...] Para Pessoa, os quatro primeiros impérios já não são os da tradição, mas os quatro grandes momentos da civilização ocidental: a Grécia, a Roma antiga, o Cristianismo, a Europa do Renascimento e das Luzes. Já não se fala da Assíria nem da Pérsia, nem, aliás, do Egipto ou da China: o mundo é europeu. Mas, sobretudo, quando fala do Império vindouro, já não se trata de todo do exercício de um poder temporal, nem sequer espiritual, mas da irradiação do espírito universal, refletido nas obras dos poetas e dos artistas. Ele condena a força armada, a conquista, a colonização, a evangelização, todas as formas de poder. O Quinto Império será «cultural», ou não será. E se diz, como Vieira, que o Império será português, isso significa que Portugal desempenhará um papel determinante na difusão dessa ideia apolínea e órfica do homem que toda a sua obra proclama. Um português como ele, homem sem qualidades, infinitamente aberto, menos marcado que os outros, tem mais vocação para a universalidade. Não há dúvidas de que acreditou que aquilo a que chama metaforicamente o Quinto Império se realizaria por ele e nele; é o sentido de um texto de 1925, em que afirma que «a segunda vinda» de D. Sebastião já se verificou, cumprindo a profecia do Bandarra, em 1888, data que marca «o início do reino do sol»³²

Desde os Descobrimentos Marítimos sempre se pensou na questão da missão civilizadora de Portugal. (figura 16) – Missão



figura 16- Missão 200cmx150cm

³² <http://pessoana.blogspot.com/2010/01/quinto-imperio.html>. 16-08-2013

3. O mito na Pintura e na Gravura

3.1- Édipo e a Esfinge de Ingres Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) foi um notável pintor francês, do período Neoclássico. Entre muitas obras destacam-se duas dedicadas aos temas mitológicos: «*A Apoteose de Homero*» (1827) e «*Édipo e a Esfinge*» (1808) – (figura-17)

Nesta pintura de Ingres, podemos observar numa caverna rochosa o mítico animal monstruoso que questiona Édipo. Este deixa as suas roupas e armas de lado para responder ao enigma que a esfinge lhe propõe: “...qual o animal que falando numa só voz, anda com quatro patas de manhã, duas à tarde e três à noite e que é tanto mais fraco quanto mais patas tiver?”.

Édipo é destacado nesta tela, não só porque está no primeiro plano, como também está bastante iluminado, ao passo que a esfinge encontra-se mergulhada nas sombras da caverna, o que reforça a importância do herói grego.



figura 17 – Édipo e a Esfinge (Ingres)



figura 18 – O Enigma 190cmx140cm

O tema desta pintura é da recriação do mito de Édipo e a esfinge. Quem não consegue resolver o enigma é devorado por este monstro, como aliás se pode ver em baixo, pelas ossadas nas rochas. Porém Édipo consegue resolver o enigma: “... é o homem!” – responde o herói. E é- lhe dado o trono de Tebas e a mão de Jocasta, sua mãe. Ingres parece não estar interessado no drama de Sófocles, mas no confronto de Édipo com a esfinge. Esta pintura apresenta dois planos principais: no primeiro,

podemos observar o herói grego e a esfinge, no segundo plano a cidade de Tebas envolta por um céu noturno, que se refere a uma paisagem na qual, a arquitetura dos edifícios alude a uma outra leitura da arte clássica do século XVIII.

No meu trabalho intitulado «O Enigma» de 2012 (figura 18), existe uma forte influência do «Édipo e a Esfinge», de Ingres, e não só por serem ambos do domínio da pintura: no meu trabalho, também Édipo surge em primeiro plano e bastante iluminado, e despojado das suas roupas, parece estar prestes a solucionar o enigma que a Esfinge lhe propõe; esta mais sombria, também expectante, aguarda a resposta do herói: se este responde corretamente, é o fim do monstro; mas se não sabe a resposta, o monstro devora-o, como aliás se percebe pelos crânios e ossadas dos que não resolveram a questão.

À semelhança de Ingres, também eu não estou interessado na tragédia de Sófocles, mas apenas no confronto das duas personagens míticas, e sobretudo na recriação plástica que o conto grego sugere. Ao contrário da pintura de Ingres a minha Esfinge não está numa caverna nem num recanto do quadro, mas bem ao centro em campo aberto e tendo por rosto um crânio, como imagem que espelha bem a morte. Toda a encenação da luz no trabalho é em ambiente de noite.

A arquitetura quase sempre presente no meu trabalho, surge aqui também num segundo plano, como que predestinando o caminho deste herói grego.

3.2. “O Cristo Amarelo” de Gauguin e o meu trabalho intitulado “Última Ceia”

Comparando o meu desenho “*A Última Ceia*” (2011) - (figura-19) com o “*Cristo Amarelo*” (1889) de Paul Gauguin, (figura-20) consegue-se discernir em primeiro lugar as cores com que Gauguin pinta este seu trabalho: não só o amarelo como também o vermelho, definem uma das principais vertentes estéticas de Gauguin, em captar a simplicidade da vida no campo, com a aplicação arbitrária das cores, e sem compromissos com a reprodução fiel do real. Contrasta com o preto e branco do meu referido desenho cuja ausência de mais cores sintetiza o meu trabalho, em termos cromáticos. Os meus trabalhos são de uma maneira geral, marcados por temáticas

mitológicas, ou tal como nesta “*Última Ceia*”, de inspiração de temas bíblicos. Aqui aparece a representação da última ceia de Cristo com os seus apóstolos, num ambiente ficcionado ou futurista, mantendo-se, no entanto, o cânone desta temática ao longo da história da arte.

Portanto, uma “elasticidade temporal” parece afetar estes dois trabalhos: também o Cristo de Gauguin está crucificado num ambiente pouco comum na pintura sobre temas da iconografia cristã, o que aliás me interessou para os comparar. O pintor integrou-o numa paisagem campestre em Pont-Aven na Bretanha onde as mulheres que estão ao pé da cruz trajam como camponesas do final do século XIX, da região.

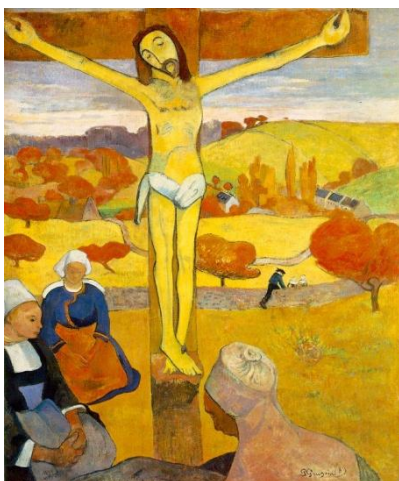


Figura 20– O Cristo Amarelo -Gauguin

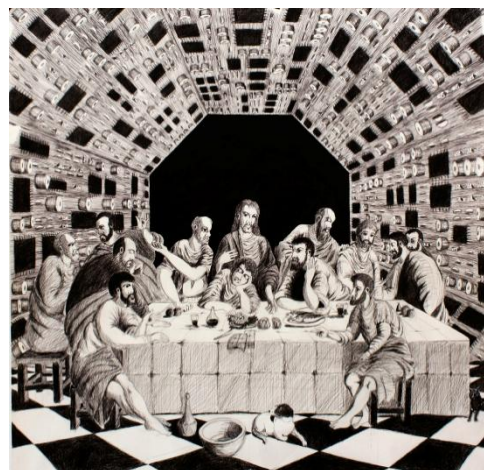


figura19- *Ultima Ceia*- 160cm x150cm

Outra analogia nos dois trabalho é o auto retrato: prática recorrente na pintura ocidental; Gauguin representa-se como o próprio crucificado, o que alimenta a ideia do romantismo que marcou a vida atribulada deste pintor. Ao passo que no meu trabalho intitulado “*Última Ceia*” também me coloco do lado esquerdo da imagem, sendo a terceira figura e de perfil, que é representada como mera composição plástica sem nenhum fim objetivo.

O “Cristo Amarelo” valeu a Gauguin enormes enxovalhos: Camille Pissarro acusa-o de “não elaborar a sua síntese com base na filosofia moderna, que é social, anti-autoritária e anti-mítica”³³

³³ Walter, Ingo F. *Paul Gauguin*. Taschen. Berlim . 1991

3.3. O trabalho de Gustave Doré e o meu trabalho

“Paul Gustave Doré (1832-1883) nasceu em Estrasburgo, foi um pintor, desenhador e o mais bem sucedido ilustrador francês de livros, de meados do século XIX. O seu estilo caracteriza-se pela inclinação para a fantasia(...)

A sua paixão eram mesmo as obras literárias; ilustrou mais de cento e vinte obras (...)³⁴; desde o D. Quixote de la Mancha de Miguel de Cervantes; o Paraíso Perdido de John Milton; O Corvo de Edgar Allan Poe; a Balada do Antigo Marinheiro de Samuel Taylor Coleridge; a Divina Comédia de Dante Alighieri; a Bíblia, etc...

A obra de Doré foi um marco na ilustração e influenciou outros artistas que o sucederam.

O que caracteriza as gravuras de Gustave Doré e os meus desenhos é, em primeiro lugar, o facto de no caso dos trabalhos referentes à Bíblia, estarem ambos repletos de fantasia e algum classicismo. Tanto Doré como eu temos esta apetência de trabalhar o tema do sagrado num tempo em que este não representa o valor religioso de outros tempos, como foi por exemplo no período barroco. Outra característica, do meu processo de trabalho e de Gustave Doré, é por estes serem a preto e branco, e serem compostos por tramas de linhas; no caso de Doré são gravuras, normalmente na técnica de xilogravura, enquanto que eu trabalho com canetas do tipo esferográfica.



figura 21 - *Ultima Ceia* (Gustave Doré)

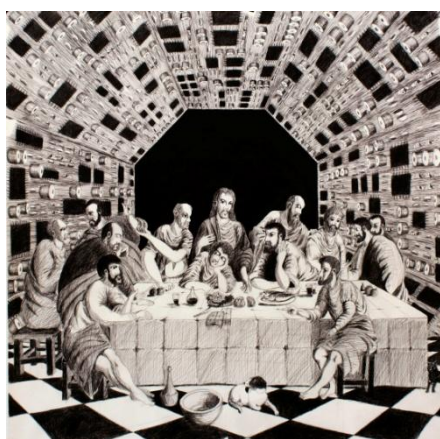


figura 22 – *Ultima Ceia* 160cmx150cm

³⁴ http://pt.wikipedia.org/wiki/Gustave_Dor%C3%A9. 01-07-2013

Na «*Última Ceia*» de Doré (figura- 21) verificamos que a imagem está representada ao alto e não na horizontal como era comum este tema ser tratado no período da Renascença. Na representação do meu trabalho - «*Última Ceia*» - (figura- 22), também o formato da folha é quase um quadrado, portanto diferente do clássico. Porém o que Doré não sabia na época em que viveu era que o ser humano haveria de sair do Planeta Terra devido à tecnologia que permitiu realizar tal feito – nem Júlio Verne, seu contemporâneo o faria ter consciência disso. E como só podemos imaginar a partir do que conhecemos, esta «*Última Ceia*», que aparece representada de uma forma clássica e simétrica, está situada num espaço/tempo diferente a que este tema tem sido «habitado»: a mesa da dita ceia, está posta num lugar o qual sugere ser a bordo de uma nave espacial, e a parte que está por detrás de Jesus Cristo e dos Apóstolos, reforça esta ideia, onde as linhas de fuga tendem para o rosto de Cristo, o que aliás confere ao desenho uma maior carga mística e sagrada.

3.4. Lima de Freitas

Outro artista que inspirou o meu trabalho foi Lima de Freitas, não só pela temática dos mitos, mas também pela técnica que este artista utiliza no desenho — tramas de linhas pretas sobre papel («*O Adamastor*»-1984 — figura 23), constroem as imagens representadas, resultando um desenho expressivo. Ilustrou cerca de uma centena de obras da literatura (*Os Lusíadas*, *A Mensagem*, *Porto Graal*), e tenho-as como referência.



figura 23- *O Adamastor*- Lima de Freitas

É com estes desenhos que os mitos portugueses começam a influenciar-me e, fazem-no mais do que pela leitura das obras literárias.

Lima de Freitas fez ilustrações de cariz filosófico e esotérico relacionadas com a “alma lusa” ligada à história oculta de Portugal e de que era um profundo conhecedor e estudioso.

Segundo o livro *Lima de Freitas 50 Anos de Pintura*, este artista tem sido enquadrado no Neo-Realismo dos anos 40 e 50, no expressionismo, e por fim no Realismo Fantástico. O que interessa a Lima de Freitas não é a “realidade visível” - a que, no entanto recorre - mas o mundo da imaginação criadora, ou seja “(...) o mundo das imagens fabricadas pelo homem em complemento e em contraponto ao mundo que o rodeia(...)”.³⁵ Nos anos 80 Lima de Freitas volta à tradição figurativa Renascentista Ocidental, em particular portuguesa – tal como refere o dito livro.

Parafraseando António Baptista Pereira, no final do percurso da criação de imagens, Lima de Freitas volta ao cenário como assunto principal — a paisagem. Esta foi sempre constante “(...) só que se escondia sob outras prioridades temáticas ou conceptuais (...)”³⁶. A paisagem neste artista é bastante frequente. “(...) Mas foi na fase que tomou a feliz designação de Mitolusismos que uma nova paisagem surgiu, primeiro como fundo ou pretexto não forçosamente paisagístico, finalmente como tema autónomo, síntese de toda a imagética anterior do pintor(...)”³⁷

Tal como refere Maria João Fernandes no mesmo livro, a pintura de Lima de Freitas está dentro da tradição figurativa “(...) com uma vertente simbolista ou expressionista, que retoma os grandes temas do passado, sem por isso deixar de se situar nos parâmetros de uma estética contemporânea (...)”³⁸. Como o alquimista “(...) persegue uma verdade e um conhecimento do oculto (...)”³⁹.

O livro, *Lima de Freitas 50 Anos de Pintura*, refere ainda que a obra deste artista, revela-se mental, espiritual, religiosa, gnóstica e simbólica e que nos anos 40, a obra de Lima de Freitas enveredou pelo caminho da crítica social; nos anos 50 e 60 foi pela via do expressionismo; é ainda nos anos 60 que a arte do pintor atinge a maturidade de um estilo original.

³⁵ **Pereira**, Fernando António Baptista. *Lima de Freitas 50 Anos de Pintura*, Hugin Editores Lda, 1998. Pag. 11

³⁶ **Pereira**, Fernando António Baptista, Op. Cit. Pag 13

³⁷ **Pereira**, Fernando António Baptista, Op. Cit. Pag 13

³⁸ **Fernandes**, Maria João. *Lima de Freitas 50 Anos de Pintura*, Hugin Editores Lda Pag 82

³⁹ **Fernandes**, Maria João. Op. Cit, Pag 82

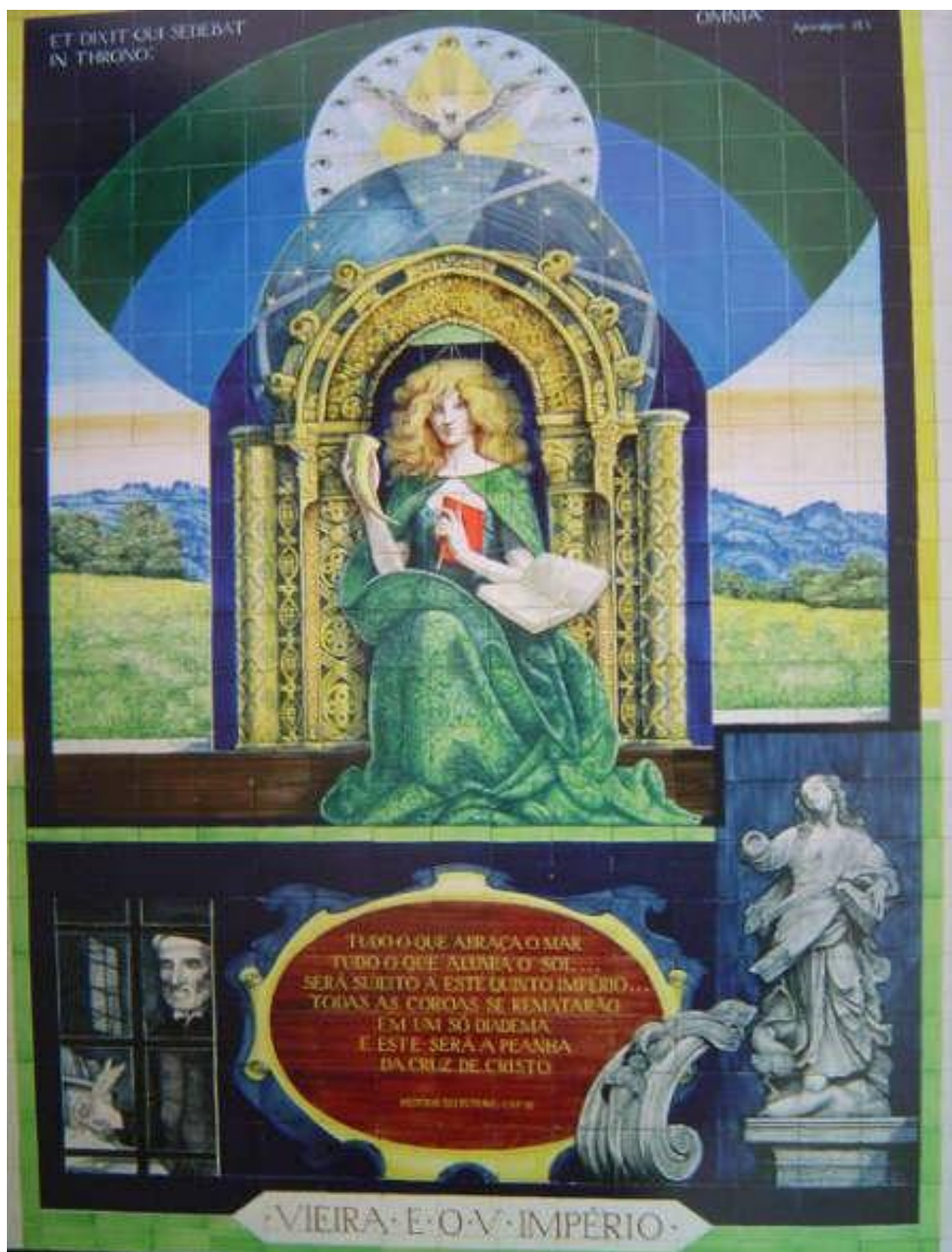


figura 24-Padre António Vieira e o V Império – Lima de Freitas

4. Re-desenhando mitos

No meu trabalho de desenho a caneta e também outros materiais tais como: tinta da china, marcadores, corretores sprays, etc, (figura 25) compoem formas figurativas, que tem a ver com o meu mundo imaginário/poético. Os meus desenhos baseiam-se em tramas de linhas regulares e irregulares e neles surgem alusões a mitos e alegorias. Para isso a figura humana é recorrente, bem como formas arquiteturais: edifícios de um tempo passado e um tempo pós – apocalíptico, cujo casamento não é incompatível concretizam um mundo ideal onde o passado e futuro se unem num tempo cósmico que se suspende.



figura 25- Materiais

É um trabalho que fala incessantemente de alguns mitos e alegorias referentes à cultura Ocidental: mitos greco-romanos (figura 26), mitos bíblicos (figura 27) e portugueses (figura 28), são, mais concretamente os temas que me interessam.

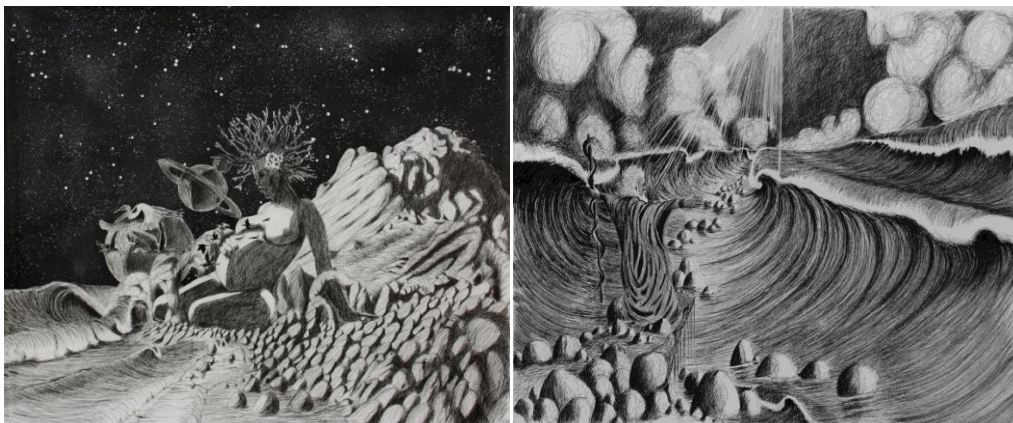


figura 26- *Gaia*-150cm x 130cm

figura 27- *Moisés*-100cm x 80cm

Como tal é o ser humano, que ocupa o lugar central – ele é a expressão dos mitos e das alegorias que o referido trabalho fala: trata-se de imagens simbólicas da questão mitológica.



figura 28- *Passarola Voadora* de Bartolomeu de Gusmão 150cmx100cm (2013)

Cosmo ou Cosmos significa ordem, beleza, harmonia e engloba o todo; vai desde as partículas subatômicas, até às estrelas e galáxias; Carl Sagan define-o como “(...) *tudo o que existe, existiu ou existirá*(...)”⁴⁰. O ser humano de que a minha obra fala é um ser rodeado das forças cósmicas da natureza, da sua solidão perante elas, e como estas o oprimem, ele tenta dominá-las, ele é o centro e o principal objetivo do cosmos; não só tem uma origem como também quer retornar a ela- daí a importância que dou aos mitos.

Nesta perspectiva o Homem é um ser cósmico; os átomos, moléculas, etc. formam organismos minerais e organismos vivos; estes últimos vão desde as mais simples formas de vida até às mais complexas, culminando na consciência do ser humano, que é composto da mesma matéria que em tudo existe; em suma o ser humano é feito do que são feitos os planetas, as estrelas, as galáxias; é o próprio universo, mais, é o universo consciente de si próprio, o universo que se pensa a si mesmo.

Em termos simbólicos, e segundo Federico Revilla, “(...) *o homem converte-se em símbolo para si mesmo, enquanto tem consciência do seu ser. Os símbolos dizem*

⁴⁰ Sagan, Carl. *Cosmos*, Gradiva, Lisboa, 1985. Pag. 18

*respeito ao homem como filho do céu e da terra, filho do sol e da lua, etc., etc. Ele é o mediador entre o mundo material e espiritual, mundo e Deus: ele é um mesocosmos.(...)*⁴¹

O Homem concebe-se também como microcosmos: *"(...) é a unidade privilegiada onde se espelha a criação, tanto em termos físicos (todos os elementos estão presentes no seu corpo), como morais (campo de batalha entre o bem e o mal).(...)*⁴².

O Homem como refere a Bíblia” *é feito à imagem e semelhança de Deus*” [Gen (1,26) a (2,7)]; ou *“o homem é a medida de todas as coisas”*: ideia reforçada e valorizada no Renascimento.

E este é o Homem capaz de se superar, mas que está, ao mesmo tempo, só e angustiado perante a imensidão da realidade que o rodeia, quer se trate do mar, das estrelas, ou paradoxalmente do desconhecimento perante si próprio.

É este herói do universo, o triunfo da consciência que retrato nos meus desenhos. Estando o herói associado a uma dimensão semidivina, como no caso do herói grego que está situado entre os deuses e os homens — sendo esse filho de um mortal e uma deusa ou de um deus e de uma mortal (tal é também a condição de Jesus Cristo, cujo auto sacrifício é o resultante de grande heroísmo) — pelo facto de este possuir uma determinação, fé e coragem que falta à humanidade de um modo geral. O conceito de herói é marcado pela sua ambiguidade: *“(...) por um lado representa a condição humana na sua complexidade psicológica, social e ética; por outro transcende a mesma condição, na medida em que representa facetas que o homem comum não consegue mas gostaria de atingir (...)*⁴³. Mais especificamente, o herói dos meus desenhos, é o próprio ser humano, na sua totalidade que regressando às origens, não do tempo, mas de si mesmo cumprirá o objetivo pelo qual ele existe.

E porque é que o Homem existe? – decerto que não sabemos, mas olhando para a História da Humanidade, verificamos que outrora os homens estavam aprisionados à charrua e a outros trabalhos gigantescos; e não era só ao trabalho que lhe garantia o sustento, mas também a obras colossais, como a construção das Pirâmides do Egipto ou dos Jardins Suspensos da Babilónia...

⁴¹ **Revilla**, Federic. Dicionário de Iconografia y Símbolos, Edições Catededra SA, Madrid, 1999 Pag 217 e ss

⁴² **Revilla**, Federic. op. cit. Pag 217 e ss

⁴³ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Her%C3%B3i> 01-07-2013

Depois o homem subjugou os animais e o trabalho ao longo dos tempos tornou-se menos pesado. A Revolução Industrial libertou-o um pouco mais dessa dependência.

As máquinas, ou a máquina, que tantas vezes aparece no meu trabalho é, segundo a perspetiva deste um meio que torna o homem mais livre. Na verdade, não sabemos o desígnio pelo qual o homem existe, mas o homem livre de todos os trabalhos, permitirá a sua evolução e o encontro com a questão espiritual – será esse o objetivo do homem?

O Homem que o meu trabalho idealiza, é um ser que perante esse objetivo, desprovido de tudo, e de si mesmo, torna-se num outro Homem-Superior, num contexto/cenário inóspito a tudo o que é natureza, talvez a bordo de um vagão hiper-estelar, onde tudo é pura técnica. Onde a Arte antecessora, chegará a ele através de sons e/ou imagens holográficas, pois tudo o que fora produzido, extinguiu-se. O cosmos fecha-se num mundo que se revela nesse Homem-Superior, que resolvendo o seu último enigma, torna-se no próprio Deus.

O idealizado Ser Humano a que o meu trabalho se refere, move-se, habita num mundo ou cosmos, onde as paisagens silenciosas são o seu reflexo ou concretização.

Segundo o blog A Relíquia⁴⁴, em Di Chirico (1888-1978), pintor italiano nascido na Grécia, que fez parte do movimento artístico chamado Pintura Metafísica, considerado um precursor do Surrealismo, a cidade surge como Grega, Renascentista e Moderna, onde pode surgir uma antiga embarcação grega e uma locomotiva. Ela é o cenário ideal para que as silenciosas personagens tenham vida própria; é o cenário dos mitos gregos que fundaram a civilização Ocidental.

A cidade no meu trabalho também é importante, na medida em que ela é o cenário, não de silenciosos personagens, mas de um sentimento silencioso que alude a algum momento zero pós apocalíptico, no sentido de revelação. Aí já não é o mito grego que me interessa, mas a forma como o Quinto Império⁴⁵ se cumprirá. Assim a cidade tem como ponto de referência Lisboa. (figura 28)

São paisagens fora do tempo, e referem-se a paisagens da alma e não a qualquer espaço físico; porém, não carecem de referências às quais o ser humano se identifica: espaços como Belém em Lisboa, são o porto de partida para alguma derradeira viagem através do incomensurável e silencioso cosmos que existe desde

⁴⁴ <http://jornalareliquia.blogspot.com/2012/01/de-chirico-e-o-sentimento-da.html>.

⁴⁵ Ver páginas 21 e 22

sempre para ser descoberto. Então como numa súbita revelação é o próprio Homem que se descobre a si mesmo.

Face à questão enigmática: quem somos, de onde vimos, para onde vamos?... — a resposta já não se concretiza verbalmente como em Édipo perante a Esfinge, mas na ação silenciosa a qual desvendará o seu fruto e propósito.



figura 29 – *Lisboa do Futuro* 220cm x 150cm

Conclusão

Ao longo deste relatório tentei explicar as linhas que explorei todo o meu trabalho plástico em termos práticos e técnicos. Tentei ligar ideias a partir de certos mitos, mas também através da obra de artistas, que tiveram nos mitos a sua fonte de inspiração. Havendo em mim uma preocupação com a ideia de cosmos e do ser humano tentei referenciar que toda a criação os espelha.

Salientei também que o facto de o homem, fabricante de mitos que estiveram na origem do que ele é, na perspectiva do meu trabalho prático decifrará, por fim o mistério de tudo. É nele que está a chave do grande mistério do cosmos e será fluído por ele que o homem se revelará e elevará.

O professor catedrático Luís Adão da Fonseca na sua obra “*Vasco da Gama*”, considera que o mar salgado é onde o milagre ocorre, e o milagre, é a conversão interior:

“E o milagre por excelência é a transformação interior proporcionada pela viagem marítima” (...) “à medida que o homem santo vai resistindo aos tormentos – fome, sede, frio, calor, angústias, tristeza e grandes temores – vai crescendo a sua divina felicidade. Não é portanto qualquer água... porque a água doce tem outra função, é agente do milagre” (...) “só a água doce mobiliza as energias dos santos. Ou seja a função operativa do mar salgado é outra: no oceano define-se o espaço onde o milagre tem lugar, porque aí o agente é o próprio homem.”⁴⁶

É desmitificando a linha do horizonte, como o lugar povoado de monstros para o europeu medieval, que a verdade é conhecida. Não são só os mitos que são a chave do conhecimento da verdade, mas também a sua desmitificação.

Konstantin Tsiolkovsky (1857-1935), cientista Russo pioneiro no estudo dos foguetes e da cosmonáutica afirmava que “*A Terra é o berço da humanidade, mas que ninguém pode viver no berço para sempre!*”⁴⁷

⁴⁶ **Da Fonseca**, Luís Adão. *Vasco da Gama - o Homem, a Viagem, a Época*. Expo 98, Lisboa, 1998.pag 132.

⁴⁷ <http://www.quemdisse.com.br/frase.asp?frase=45929&f=a-terra-e-o-berco-da-humanidade-mas-ninguem-pode-viver-no-berco-para-sempre!&a=konstantin-tsiolkovsky> 20-08-2013

Antes do ano 2030, o homem poderá começar a viajar para o planeta Marte, e daí para além do Sistema Solar. A grande viagem através do universo será, na perspectiva do meu trabalho tal como foram as viagens pelos oceanos, a concretização do grande milagre, da desmitificação de todos os mitos.

Assim como os pioneiros das viagens marítimas do século XV colocaram a técnica da época ao seu serviço (velas, astrolábios, sextantes bússolas, caravelas, etc), também o homem viajante pelas estrelas terá seguramente a técnica e o conhecimento que permitirá tal empreendimento.

É porventura essa a razão profunda pela qual o meu trabalho integra figuração do mito e de técnicas, ou prefiguração de ambientes tecnológicos em que o mito futuro se inscreve.

Bibliografia

António Baptista Pereira, Fernando. *Lima de Freitas 50 Anos de Pintura*. Hugin 1998

Burkert, Walter. *Mito e Mitologia*. Edições 70, Lisboa, 1991

Cardoso, Paulo. *Mar Portuguez e a simbólica da Torre de Belém*. Editorial Estampa, Lisboa, 1991

Chevalier, Jean. **Geerbrant**, Alain. *Dicionário dos Símbolos*. Teorema, Lisboa, 2010

Da Fonseca, Luís Adão. *Vasco da Gama – o Homem, a Viagem, a Época*. Expo, Lisboa, 1998

Graves, Robert. *Os Mitos Gregos*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1990

Husein, Shahurkh. *La Diosa. Evergreen, Singapura, 2001*

Janson, H.W. *História da Arte*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 1989

Jung, C.G.. *Psicologia e Alquimia*, Editora Vozes, Petrópolis, 1990

Papini, Geovanni. *O Diabo*. Coleção Dois Mundos, Lisboa, 1981

Pessoa, Fernando. *Mensagem e outros poemas afins*. Publicações Europa América, Mem Martins.

Portillo Lorenzo. *Grande Dicionário Enciclopédico Ediclube*. Ediclube, Alfragide

Revilla, Federico. *Dicionário de Iconografia y Símbolos*. Edições Catedera SA Madrid, 1999

Sagan, Carl. *Cosmos*, Gradiva, Lisboa, 1985

<http://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADmbolo>.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Branco>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Preto>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Her%C3%B3i>.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Her%C3%B3i>.

<http://simbologiaealquimia.blogspot.com/2006/02/ordem-e-o-caos.html>

<http://mythosdelta.blogspot.com/2009/03/o-impulso-de-criar-mitos.html>.

<http://filosofandohistoriando.blogspot.com/2010/04/o-mito-de-edipo.html>.

<http://pessoana.blogspot.com/2010/01/quinto-imperio.html>.

http://www.todasasmusas.org/06Eneias_Tavares.pdf.

<http://www.quemdisse.com.br/frase.asp?frase=45929&f=a-terra-e-o-berco-da-humanidade-mas-ninguem-pode-viver-no-berco-para-sempre!&a=konstantin-tsiolkovsky>

<http://jornalareliquia.blogspot.com/2012/01/de-chirico-e-o-sentimento-da.html>.

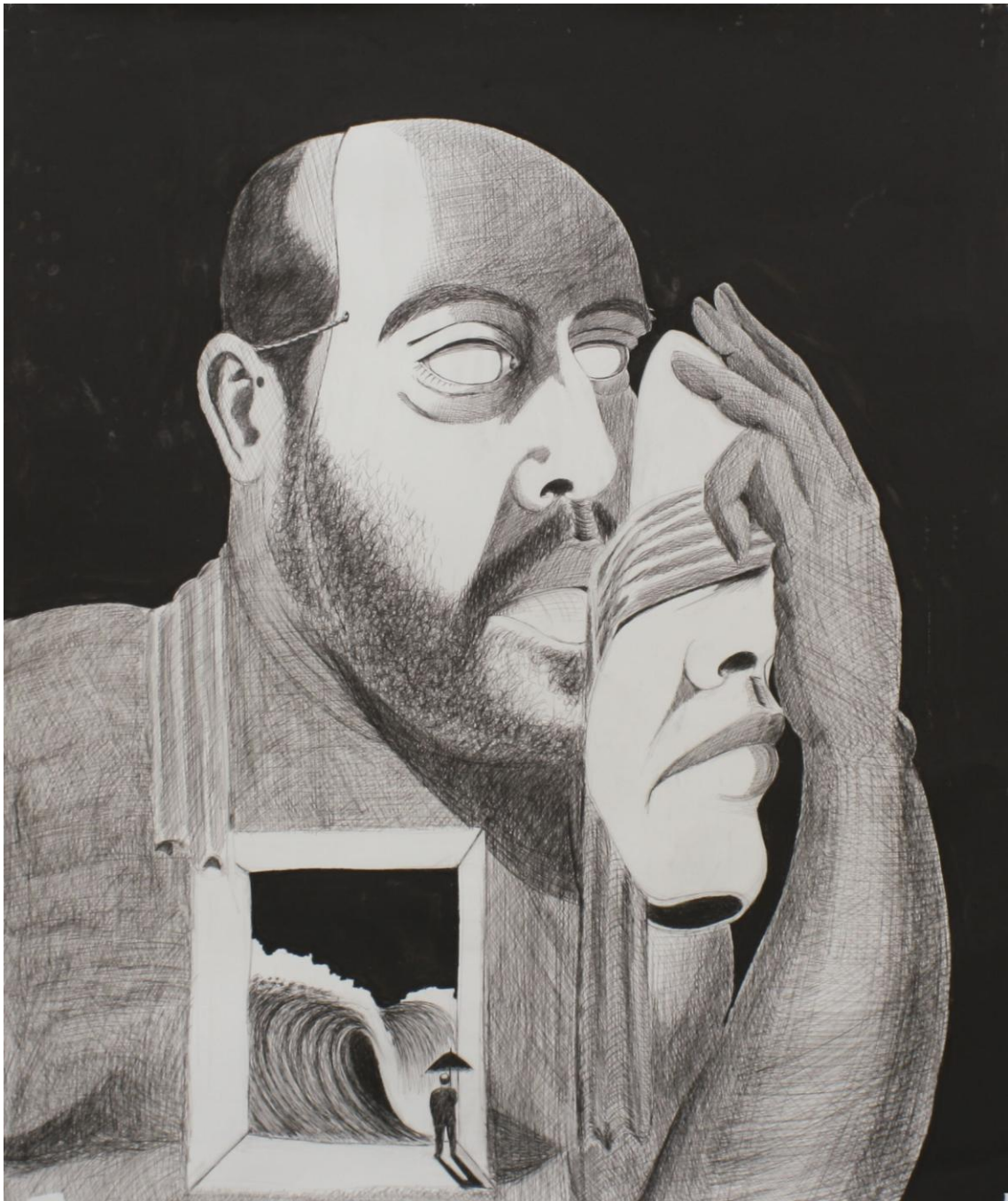
http://henriquebreda.blogspot.com/2007_10_01_archive.html.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Evemerismo>.

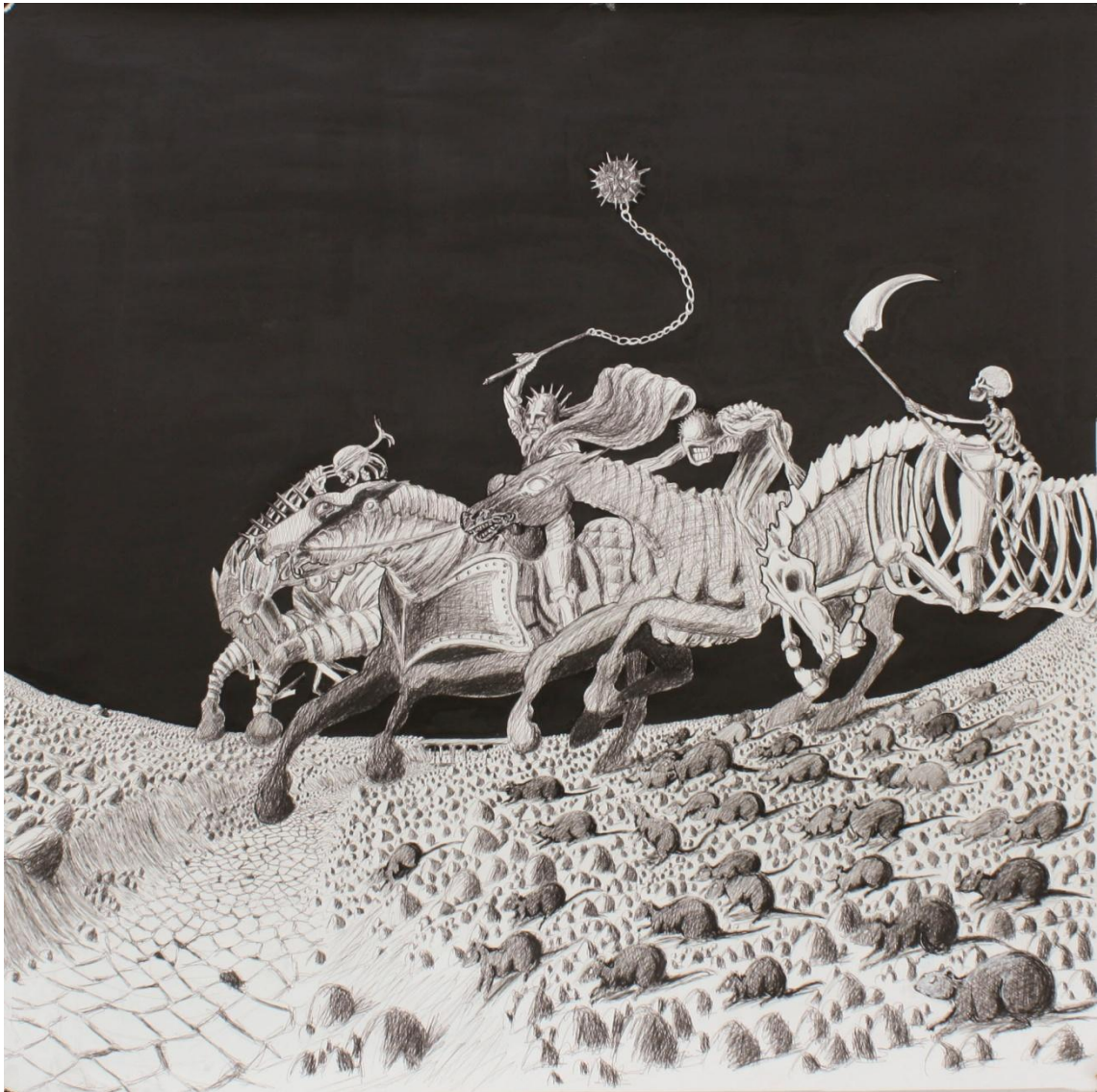
Anexos



Anexo 1 – ***O Juízo Final*** 400cmx150cm (2011)



Anexo 2 – **Auto-Retrato** 150cmx125cm (2011-2012)



Anexo 3 - ***Os Cavaleiros do Apocalipse*** 150cmx150cm
(2011/2012)



Anexo 4 - **O Sonho de Jacob** 150cmx150cm (2011/2012)



Anexo 5 - **Adão e Eva** 150cmx150cm (2011/2012)



Anexo 6 – *Arca de Noé* 150cmx135cm (2011-2012)



Anexo 7 – *A Visão de Ezequiel* 160cmx 150cm (2011-2012)



Anexo 8 – *Apolo e Aurora* 105cmx90cm (2011/2012)



Anexo 9 – **Apocalypse** 215cmx150cm (2012-2013)



Anexo 10 - **O Paraíso** 150cmx60cm (2012/2013)



Anexo 11 - **A Praia de Belém** 150cmx75cm (2012/2013)



Anexo 13 – ***D. Fias Roupinho*** 150cmx120cm (2013)



Anexo 14 – ***O Rapto de Europa*** 205cmx150cm (2013)



Anexo 15 – **Adão e Eva** 135cmx105cm (2013)

CD: Ficheiros:

- ❖ Tese de Mestrado Nuno
- ❖ Curriculum Vitae

CD na página ao lado

