# Do Céu aos Céus: Rui Macedo

## *From heaven to heavens: Rui Macedo*

**MARGARIDA P. PRIETO***

Artigo completo recebido a 7 de setembro e aprovado a 23 de setembro de 2014

*Par académico da Estúdio. Artista visual e coordenadora da licenciatura em Artes Plásticas da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Membro do CIEBA.

AFILIAÇÃO: Portugal, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos de Belas-Artes. 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: emam.margaridaprieto@gmail.com

Prieto, Margarida P. (2014) "Do Céu aos Céus: Rui Macedo." *Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 164-170.

**Resumo:** Este artigo incide sobre o trabalho pictórico de Rui Macedo, nomeadamente a série que representa céus para, a partir da sua análise, convocar as práticas criativas de comunicação do Homem com o(s) seu(s) Deus(es).
**Palavras-chave:** pintura / céus / ecrã / Deus.

**Abstract:** *A series of paintings about the sky by the author Rui Macedo is the example taken in this article to speak about God in relation to Human kind and creativity.*
**Keywords:** *painting / sky / screen / God.*

### Introdução

A pretexto do tema «Deus» e da sua relação com as artes visuais, nomeadamente com a pintura, apresenta-se um conjunto de obras realizadas por Rui Macedo (Évora, 1975) na primeira década deste século, cuja temática é o céu. Do céu, como espaço divino, aos céus da pintura de paisagens, é traçado um caminho, que se quer esclarecedor, sobre a importância e consequências da relação entre Deus e os Homens.

O artista português Rui Macedo tem formação académica em Pintura e, frequenta o Doutoramento na mesma área da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Desde 2000 tem realizado exposições em território

nacional e internacional, dedicando-se em exclusivo à pintura numa relação de instalação em espaços de carácter museológico.



Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 164-170.

## 1. Do céu aos céus

Pensar «Deus» é evocar a necessária e imprescindível relação que a Humanidade estabelece com o Mundo, na sua origem.

«Deus» é o incompreensível, o imensurável, o infinitamente longínquo e inacessível do Mundo. «Deus» é a instância outra (divina) na qual se projectam os desejos, as ambições e as expectativas. «Deus» é a expressão pela qual cada Homem abre a possibilidade de se exceder, ou seja, «Deus» é o modo como, em cada expectativa, se pode exceder a expectativa.

Neste sentido, e enquanto relação com o Mundo, é através de «Deus» que o Homem se humaniza e civiliza, que progride em direcção a um ideal implicado no próprio conceito de Humanidade. O Homem é mais humano porque existe(m) Deus(es). Não se trata, pois, de uma separação efectiva entre Deus e Homem — justamente, «Deus» é uma criação humana — onde se opõem, entre outras, as clássicas dicotomias divino/humano, céu/terra, religioso/profano. Pelo contrário, «Deus» implica uma convergência em direcção à confiança imprescindível no outro, confiança que tem no seu horizonte, como fundamento e consequência, o tornar-se exemplo de Humanidade, de se exceder para «melhor» no sentido que o termo assume enquanto potência. A palavra «fé» contém, de resto e na sua origem, esta potência do Homem: ter fé é ter confiança no outro (Nancy, 2009: 28), é acreditar que a Humanidade pode exceder-se (sempre).

Se se tomar, como exemplo, as três religiões monoteístas, esta fé no outro é expressa, para os judeus, por um Deus que conhece a justa dimensão de cada um naquilo que mais profunda e fundamentalmente individua, singulariza e abre à possibilidade de relação com os outros e o mundo. Para os islamitas, Deus é Misericordioso, aquele que reconhece a pequenez e fragilidade dos homens e, simultaneamente, lhes dá a oportunidade de se elevarem e dignificarem. Para os cristãos, Deus é expressão do Amor como aquilo que o outro tem de próprio e absolutamente único, aquilo que o leva a ser amado (Nancy, 2009: 25-26).

Para estabelecer uma relação com Deus, o imaginário humano colocou-o no Céu. O Céu é, pois, um lugar que se assume como o de todos os lugares. É um lugar plural, passando a sua terminologia a ser, também, plural: os Céus. E este plural desenvolveu uma imagética própria, literalmente, hierarquizando a sua representação pictórica em planos celestes, separados e justapostos, que relevam do mais elevado dos céus. Por outro lado, «os céus» — sublinha-se o plural — é uma expressão empregue para descrever as representações da

atmosfera na Pintura. Termo que veio em substituição de outro, mais antigo: «os longes» (por oposição aos «pertos») e que denominou o que se representava no fundo, no último plano da composição pictórica, aquele, mais afastado do plano primeiro que, por sua vez, seria o mais aproximado, em termos de escala de representação, ao observador e ao real. Esta denominação é de ordem simbólica e mostra como a linguagem persegue o imaginário que irrompe daquele céu plural e estratificado.

É, a meu ver, pela observação dos céus pintados nas composições de vocação paisagística que se torna, paradoxalmente, mais acessível a compreensão do conceito de ubiquidade, inerente ao lugar que é todos os lugares — porque Deus está em toda a parte ao mesmo tempo. As representações do azul sem fundo, das nuvens, das trovoadas, do nascer e do desvanecer da luz oferecida pelos astros, conduzem o olhar em direcção ao horizonte pictórico — ficcional por definição e, quase sempre marcado pela linha de terra —, rumo ao infinitamente distante, à amplidão imensurável. Pela representação destes fenómenos atmosféricos potencia-se um imaginário que carrega as imagens pintadas com sugestões — sugestões da potência que é esse Deus enquanto *natura naturans*, quer dizer, como força que faz nascer e morrer. Precisamente, este termo latino remete para a época em que a Natureza era tida como a espantosa manifestação do poder divino. São os artistas visuais que, por sua vez, garantem visibilidade a este imaginário nascido da observação das manifestações da natureza (onde se inclui o céu), convertendo as imagens mentais em imagens da percepção através do seu fazer pintura. Este fazer é da ordem da *natura naturans*, tornando a pintura *natura naturata*, ou seja, a pintura enquanto coisa feita, *factum est*, expressão dessa força implicada no fazer da obra.

## 2. Uma análise sobre as relações arcaicas entre o Homem e o Céu

Em termos simbólicos, o Céu é uma abertura: espaço de comunicação e nomeação que põe em relação e contacto os Homens e o(s) seus Deus(es). Torna-se veículo das mensagens divinas tendo, como intermediários, os adivinhos que o olham como uma tela de comunicação entre o visível e o invisível. O céu, como espaço mágico da adivinhação, é o ecrã primitivo. É espaço de interpretação que deriva de um exame ao visível e ao real. É espaço de nomeação, na medida em que confere existência linguística: as relações mais arcaicas entre imagem e linguagem articulam sempre a palavra com o céu. «A linguagem é um segredo que contém em si, mas à superfície, as marcas decifráveis daquilo que pretende significar. É a um tempo revelação subterrânea e revelação que a pouco e pouco se estabelece numa claridade ascendente» (Foucault, 1966:91). O trabalho

*Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 164-170.



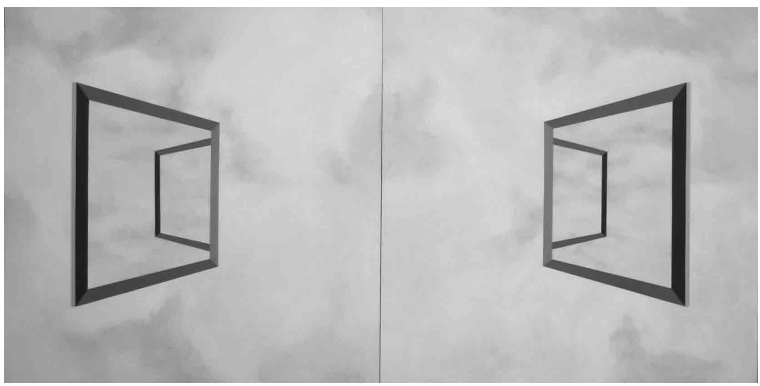


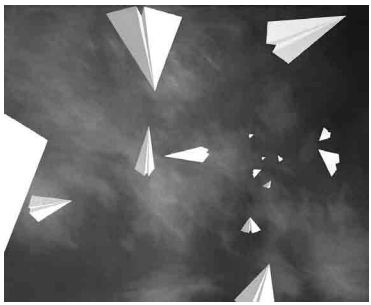
**Figura 1** · Rui Macedo, 2004, *Paisagem celestial*, óleo s/ tela, 140 × 175 cm. Fotografia cedida pelo pintor.
**Figura 2** · Rui Macedo, 2006, *Do Géneros da Pintura: paisagem*, óleo s/ tela, 195 × 390 cm. Fotografia cedida pelo pintor.

do adivinho é observar os acontecimentos do espaço celeste, como o voo dos pássaros e o movimento das estrelas, e interpretar essas manifestações visíveis como expressão do invisível. O estatuto particular dos adivinhos revém do monopólio dos códigos que permitem decifrar e traduzir as mensagens do plano do invisível para o do visível. Justamente, o(s) Deus(es) não se expressa(m) num idioma diferente do dos homens; (apenas) recorre(m) a formulas encriptadas, às quais só os adivinhos acedem como seus (únicos) tradutores, a partir de um raciocínio por analogia, de onde retiram as suas considerações. «Considerar» é um termo cuja raiz é comum aos termos «legível» e «visível». Deriva do latino «*considerare*» que se divide em «*cum*» e «*sideris*» que, no plural, designa as estrelas em constelação no espaço celestial.

Contudo, como espaço observável, o céu está abandonado pelo(s) deus(es) e, por isso, é tornado propriedade dos homens, produto do seu olhar e território de exercício (Christin, 1995: 226). Assume-se, assim, como superfície de planificação, plataforma de raciocínio: torna-se a  base estrutural da astronomia, da geometria e da cartografia, mostrando-se como superfície de inteligibilidade que serve para a compreensão do mundo. «Céu» torna-se um conceito de apropriação abstracta do mundo e, também, um limite, na medida em que estabelece um vínculo com a actividade imaginada que se encontra «para lá» de si e, nesta passagem (entre planos ou estratificações celestiais), oferece-se como superfície mágica e *medium* para as mudanças ou transformações entre a vida e a morte.

### 3. Dos aviões de papel sobre céus sem fim

Na pintura, a transparência infinita do céu é sugerida com a aplicação de velaturas de azul (ou azuis). Esta percepção (dos vários planos de representação e do vazio que os distingue e separa) acontece porque o sistema de percepção humano tem necessidade de atribuir sentido ao que percepciona com base na sua experiência vivencial do tempo e do espaço numa relação de afinidade com o real (uma necessidade que é prioritária). Justamente, em termos científicos, o azul do céu atmosférico é a reacção do sistema visual humano à luz que é difractada enquanto passa por um *medium* transparente ou translúcido (como é o caso da atmosfera). Em vez de ser absorvida, a energia desta luz erradia e choca com as pequenas partículas de matéria constituintes da densidade do ar. Assim, o dia é luminoso porque há difração da luz do sol na atmosfera. Sem atmosfera o céu seria tão escuro como é na lua. Por isso, a cor azul é uma consequência directa dos comprimentos de onda mais curtos que são os que mais se espraiam contra as partículas de matéria e predominam na luz que nos chega do céu, tornando-o celeste (Bruce, 1996: 5).



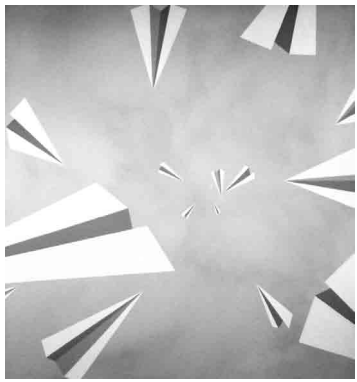


**Figura 3** · Rui Macedo, 2007, Æolian, óleo s/ tela, 130 × 162 cm. Fotografia cedida pelo pintor.
**Figura 4** · Rui Macedo, 2007, Æolian #3, óleo s/ tela, 160 × 150 cm. Fotografia cedida pelo pintor.

Os céus celestes de Rui Macedo conjugam a representação rigorosa de, por exemplo, miras (Figura 1) que, assim convertem a superfície pictórica num ecrã de projecção ou fazem do suporte rectangular o enquadramento do dispositivo de visualização do real remetendo, de imediato, para os instrumentos científicos e tecnológicos cuja função escópica permite o Homem ver melhor: ver mais longe (telescópio), ver mais perto (microscópio), ver mais dentro (estetoscópio). Perante estas pinturas, o olhar do observador repete o deslumbre de origem: continua ca(p)tivo pelo espaço celeste considerando-o representação de uma composição criada por Deus. As consequências desta contemplação derivam de dois modos distintos: *olhar* e *ver*. No idioma português, estes verbos podem ser usados como sinónimos mas, em rigor, têm acções diferentes. *Olhar* é um observar atento da ordem da contemplação onde o exercer do sentido da visão é estático e procura um prazer estético. *Ver* é usar o sistema visual para compreender o visível que se estabelece como real, implica transitividade na medida em que retira conclusões da coisa observada: *ver* é uma modalidade que participa num raciocínio, enquanto *olhar* é uma procura que deseja o belo. Se o trabalho do pintor concilia estas duas modalidades então o trabalho do observador é exercitá-las perante o objecto pictórico.

Também as janelas abertas (Figura 2) se disponibilizam como passagens onde o espaço celeste se oferece como superfície mágica e *medium* para as mudanças ou transformações entre a vida e a morte. Este céu pintado equaciona o visível próprio e imprescindível da pintura com o invisível dos conceitos da

*Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 164-170.

matemática e da geometria, e demonstra como a criatividade humana se potencia e estimula pela observação directa do espaço celeste. Precisamente porque o visível se pode definir como o que remete para o modo (geral e espectacular) do aparecer. O visível é revelação; e a sua eficácia está garantida pela capacidade de atracção, no efeito de enigma suscitado pela novidade pura.

Habitado por origamis (Figura 3 e Figura 4), o céu de Rui Macedo, alude ao sonho ancestral imortalizado no mito de Ícaro: o desejo de voar. Na composição, os aviões de papel estão representados a várias escalas para iludir o seu voo em profundidade, em direcção ao infinitamente distante. O seu desenho mostra o rigor da linha recta (representação do vinco) e os triângulos transformam a superfície lisa e plana da folha em objecto tridimensional e aerodinâmica. Neste movimento construtivo — que é um jogo de infância —, a geometria emerge e mergulha na profundidade atmosférica, devolvendo a(os) Deus(es) o que nos ofereceram, num atributo agradecido. O céu é o lugar do voo e, nesse voo, o Homem excede as suas capacidades naturais: ultrapassa-se e expande em direcção ao infinitamente azul.

Prieto, Margarida P. (2014) "Do Céu aos Céus: Rui Macedo." *Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 164-170.

**Referências**

Bruce, Vicky, Green, Patrick R., Georgeson, Mark A. (1996), *Visual Perception: Physiology, Psychology, and Ecology*, U.K., Psychology Press(3ª ed.), p. 5.

Christin, Anne-Marie, (1995, 1° ed.), *L'image écrite ou la déraison graphique*. Paris: Editions Flammarion, col. Idées et Recherche.

Nancy, Jean-Luc (2009), *Dieu, La justice, L'amour, La beuté: Quatre petites conference*, Montrouge, Bayard.

Foucault, Michel, (1ª ed., 1966), *As palavras e as coisas. Uma Arqueologia da Ciências Humanas*, trad. António Ramos Rosa. Lisboa: ed. 70.