

Da Ascese na Arte – II*

A estética de S. Bernardo e a poética de Newman¹

Sofia Arez**

1. Contexto

A escolha do Mosteiro de Alcobaça para a realização da componente prática deste trabalho justifica-se pela necessidade de compreender a essência do que está na interseção da poética da obra pictórica *The Stations of the Cross: Lema Sabachthani* (doravante *Stations*), de

Barnett Newman, com a estética da *Apologia para Guilherme abade (ad Willelmum Abbatem Sancti Theodorici*, doravante designada por *Apologia*) de S. Bernardo de Claraval.

De um lado as cruzes abstratas nas telas brancas de Newman, do outro as cruzes concretas nas paredes nuas de S. Bernardo. Ambas focadas na experiência total (não de uma etapa mas do evento global) da Paixão de Cristo e, no entanto (ou por isso mesmo), ambas desfiguradas, isto é, despojadas da sua dimensão figurativa, convidando o sujeito ao esforço de interpretação necessário a uma apropriação existencial da experiência da *Via Crucis*, seja ela na sua concretização artística como monástica. A este esforço poder-se-á, agora com mais fundamento, chamar ascese.

Na segunda parte do artigo consideram-se os conceitos comuns a S. Bernardo de Claraval e Barnett Newman, identificados anteriormente, na realização de uma intervenção plástica no Mosteiro de Alcobaça. A proposta para Alcobaça foi elaborada de forma a não alterar nem perpetuar qualquer imagem no Mosteiro, indo, assim, ao encontro do despojamento estético preconizado por S. Bernardo e sugerido pela obra de Barnett Newman.

¹ Artigo baseado na parte prática da dissertação teórico-prática com o mesmo título, apresentada pela autora em Dezembro de 2012 para obtenção do grau de mestre em pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, sob a orientação do Prof. Doutor Tomás Maia e co-orientação do Mestre Paulo Pires do Vale.

* No nosso anterior número, de Dezembro de 2013, publicámos a primeira parte deste interessante artigo. Apenas em razão da sua dimensão, não nos foi possível então publicar o artigo na sua totalidade. Apresentamos agora a parte II, em sequência lógica com a parte I. (AVP)

** Mestre em Pintura.

O despojamento de ambas as obras (*Stations* e *Apologia*) e a sua relação com a *Via Crucis* sugeriu a escolha de um local onde o encontro entre práticas artísticas e monásticas desta natureza pudesse acontecer. O conjunto monumental do Mosteiro de Alcobaça constitui um dos mais notáveis e bem conservados exemplos da arquitetura e filosofia espacial cisterciense. Alcobaça foi a última fundação em vida de S. Bernardo (uma espécie de súplica dos seus ideais) e o primeiro monumento integralmente gótico do país. A Abadia foi fundada em 1153, por doação de D. Afonso Henriques a S. Bernardo de Claraval.

A escolha do Claustro do Silêncio (também chamado de Claustro das Procissões ou de D. Dinis por ter sido construído durante o seu reinado) deve-se ao facto de ser este o coração do Mosteiro, em torno do qual se desenvolvia o quotidiano dos monges, passagem obrigatória de acesso a todas as dependências, e também local de leitura e meditação. Era, ainda, neste espaço que os monges cistercienses até ao século XVI realizavam a *Via Crucis*.

² A realização do projeto *Abandono* teve o apoio do Secretário de Estado da Cultura/Direção-Geral do Património Cultural/Mosteiro de Alcobaça, Instituto Cultural do Governo da Região Autónoma Especial de Macau, Câmara Municipal de Alcobaça e Jular Madeiras.

2. Influência de São Bernardo e Newman no projeto *Abandono* ²

*Amplius invenies in silvis quam in libri.*³

*And what I'm trying to capture in my work is the voice [asking] 'Why are we living, and why are we dying?'*⁴

³ BERNARDUS CLARAEVALLENSIS, Epistola 106, consultado online a 8-10-2012 em: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/63948/2/amadeucoelhodiasbibliotecas000167337.pdf>.

⁴ SHIFF, Richard; MANCUSI-UNGARO, Carol; COLSMAN-FREYBERGER, Heidi, *A catalogue raisonné*, New York: Published by the Barnett Newman Foundation, 2004, p. 84 (todas as traduções foram realizadas pela autora).

S. Bernardo dizia aprender mais na floresta do que nos livros e que o monge aprenderia mais à sombra de uma árvore do que na escola, sugerindo a contemplação da natureza e a atenção à envolvente crua do quotidiano como meio de conhecer o mistério do amor absoluto. Esta foi a pista que levou à escolha de uma árvore como elemento central de *Abandono*.

Newman pintou as *Stations* como um percurso da sua consciência como artista no mundo: «Quis fazer deste título a metáfora do que sentia ao fazer as pinturas. Não se deve levar

à letra, mas ver como um índice. Nesta obra, cada estação corresponde a uma etapa da minha vida – da minha vida de artista. É a expressão da maneira como trabalhei. Era um peregrino todo o tempo que pintava.»⁵ É especialmente sintomática a sua comparação como artista ao peregrino, pois como artista também percorre um caminho de um ponto até outro, sabendo que o essencial é a disposição com que o faz e não o destino em si. Esta é a definição de uma poética ascética, focada num fazer despojado de si, do medo e do desejo.

A justificação de Newman para a escolha da componente do título em aramaico *Lema Sabachthani* (porque me abandonaste) põe em evidência a sua forma de identificar a Paixão à prostração de Cristo agonizante, ao grito de um homem, de todos os homens que não compreendem o que lhes sucede. Newman explica numa entrevista: «A empatia que suscita a iconografia das *Stations* aplica-se ao que eu sentia enquanto fazia a série.» Do mesmo modo, em *Abandono*, não se aborda o aspecto trágico da morte de Cristo nem da condição humana, mas dá-se pistas para experimentar a passagem cíclica do tempo sem intervenção humana. Propõe-se imaginar uma narrativa: a narrativa que resulta da espera e do esforço de interpretação de quem a experimenta. É fulcral para o surgimento de *Abandono* a densidade do tempo onde, tal como para Newman, a cada imagem corresponde uma disposição ao silêncio ou à ausência que é adotada e preenchida por quem a vivencia.

Ao refletir em Deus como imagem, S. Bernardo questiona e simultaneamente descreve: «*Quid est Deus? Longitudo, latitudo, sublimitas et profundum*» («O que é Deus? Comprimento, largura, altura e profundidade»)⁶. Para S. Bernardo esta imagem abrangente e profunda de Deus vê-se refletida em tudo o que é visível. Em *Abandono* é dado a ver um fragmento da copa de uma oliveira. Um fragmento que é comparável ao que o ser humano é para o Universo, nunca o pode compreender nem preencher em absoluto. Um fragmento em mutação, algo em aberto, incompleto. Um não-lugar com o potencial de se tornar lugar de encontro pois, como refere Tolentino de Mendonça, «A experiência de Deus é de nudez,

⁵ *Apud*, NEWMAN, Barnett, *Écrits*, tradução de Jean-Louis Houdebine, Paris: Éditions Macula, 2011, p. 274.

⁶ *Apud*, MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira, *Espaço monástico: da Cidade de Deus à Cidade do Homem*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura (Universidad de Sevilla), p. 107, de S. Bernardo, *De Consideratione ad Eugenium Papam in Obras Completas de San Bernardo*, vol. II, B.A.C., Madrid: 1994, pp. 226-227.

muitas vezes mudez, de fragilidade, dúvida, silêncio e noite; é uma experiência de não saber, não ver, não conhecer, não ter, não poder... É um não repetido que paradoxalmente acaba por se tornar lugar de encontro.»⁷

⁷ *Apud*, Conferência “O elogio das crises de fé”, proferida em dezembro de 2011 em Lisboa pelo padre José Tolentino Mendonça. Consultado online a 11-10-2012 em: http://www.snpcultura.org/elogio_crisis_fe.html.

3. Projeto

Ao optar pelo estudo comparativo de uma obra sobre iconografia cristã do século XII escrita por um monge e de uma obra com um título de carga religiosa de um pintor minimalista do século XX, foi necessário identificar os pontos comuns para a partir daí transformar em obra visual o que seriam os seus principais conceitos operativos: o despojamento de si, o exercício da revelação, da criação de uma imagem que representasse o sublime, o silêncio insondável que se segue ao questionar da tragédia humana.

Na procura de tornar pertinente esta questão, partiu-se da luz como sinal da passagem do tempo, tal como Gonçalo Byrne na reabilitação do Mosteiro: «É de facto na luz, por excelência a matéria-prima da arquitectura, e na sua capacidade reveladora/epifânica que reside o principal vínculo temporal do espaço. É sobretudo ela que introduz a sequencialidade, a alternância, a diacronia do tempo.»⁸

A árvore surge neste projeto como filtro dessa luz e expressão sensível de que tudo se transforma com o movimento cíclico do tempo. Pode comparar-se a sua metamorfose – da semente à germinação, da fase adulta à floração, e da frutificação à queda das folhas – ao nascimento, juventude, maturidade, velhice e morte do ser humano; às estações do ano; às horas do dia. No Antigo Testamento a árvore da vida é a figura central onde se inicia o amor humano (Éden). É também no meio de árvores – o horto das oliveiras – que se inicia um novo olhar insondável sobre o amor (o amor dado sem reservas), pregado a uma cruz de oliveira seca: «A cruz de Cristo, segundo uma velha lenda, era feita de oliveira e cedro.»⁹

Abandono consiste numa projeção contínua de quinze fotogramas da vista de baixo da copa de uma árvore. Esta

⁸ Consultado online em 18-10-2012 em: http://www.byrnearqu.com/?lop=projectos&list_mode=1&id=c4ca4238a0b923820dcc509a6f75849b.

⁹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos símbolos*, tradução de Cristina Rodriguez e Arthur Guerra, Lisboa: Editorial Teorema, Lda., 1982, p. 487.

sequência corresponde a quinze momentos do dia, da aurora ao crepúsculo, intervalados de uma hora – que na projeção têm uma transição de quinze segundos. A projeção é realizada no teto da câmara interior de um habitáculo cúbico de madeira (material escolhido por S. Bernardo para a construção do único objecto artístico acolhido no interior do Mosteiro: a cruz) com 4 metros de aresta. A opção pela projeção no teto reflete a posição da fotografia (vista de baixo da copa) e é motivo de desconforto e esforço, condição *sine qua non* da estética de Cister.

A câmara de projeção é acessível por duas passagens que reduzem gradualmente a intensidade da luz exterior, viabilizando o visionamento no seu interior. O cubo de madeira é instalado no centro do Claustro do Silêncio, no ponto de cruzamento dos dois eixos ortogonais do mesmo. Procura-se no habitáculo de madeira um recolhimento que possa induzir uma viagem interior de despojamento e entrega. Pode-se pensar *Abandono* como uma estação/síntese da cruz ou um confessionário. O facto de ser uma passagem, sublinhado pelas duas portas, sugere mesmo uma paragem para contemplação e transformação, em sintonia com a natureza.



Fig. 1 – Interior da câmara de projeção



Fig. 2 – Teto do interior da câmara de projeção



Fig. 3 – Vista do exterior



Fig. 4 – Vista do enquadramento

A *Via Crucis* reconstitui o percurso de Jesus desde a agonia no Jardim das Oliveiras até à morte e ressurreição, com momentos de meditação e oração. Síntese de várias devoções, a sua prática nasceu no século XIV, promovida pelos Franciscanos. Na origem era uma imitação da peregrinação a Jerusalém, realizando-se idealmente em colinas, imitando a subida de Jesus ao Calvário. No século XVIII começaram a colocar-se dentro das igrejas cruzes ou figuras referentes às diferentes etapas (denominadas Estações), permitindo aos fiéis realizar este exercício no interior dos templos. As suas Estações baseiam-se em passagens dos Evangelhos.

A sequência de imagens selecionadas para o vídeo tem, por isso, início de noite (recolhimento no Jardim das Oliveiras),

Abandono



estende-se da aurora (negação de Pedro) ao crepúsculo (sepultura) e termina com uma nova aurora (ressurreição). Esta sequência reflete a passagem do tempo através da variação da luz, o caminho da cruz faz-se caminho de luz, fazendo corresponder a cada estação da cruz uma variação de luminosidade que se intensifica com a dor, transita para as trevas com a morte e volta à luz com a ressurreição.

Ainda hoje a comunidade cristã dá a máxima importância à Liturgia das Horas, também designada por Ofício Divino, recomendando a recitação de orações às diversas horas litúrgicas. Tal como no Ofício Divino se funde (e funda) o mote da vida monástica cisterciense – *Ora et Labora* –, qualificando a oração como atividade principal na vida do monge e meio de chegar ao seu fim, também com *Abandono* se procura esse encontro de gênese artística entre contemplação e ação criativa.

4. Considerações finais

Experiência, no sentido primeiro, é o que, colocando-nos em jogo a nós próprios, toca-nos em profundidade e transforma-nos, de sorte que depois de a termos superado não seremos nunca mais os mesmos: experimentar uma doença, um luto, uma alegria, amar, viajar, escrever um livro, pintar, são experiências neste sentido fenomenológico primeiro, seguramente simples, mas de modo algum trivial. A etimologia ensina-nos também esta aceção: experiência vem do latim *ex-perire*, “travessia de um perigo”, exprime a tensão na direção de algo que está além, do outro lado, e que podemos atingir por uma travessia.

Na intersecção do pensamento estético de S. Bernardo e da obra de Newman encontram-se, como elementos centrais, o despojamento e a libertação de todo o excesso formal e a obra como resultante de um processo de abandono do próprio (monge ou artista). Para ambos o que interessa é o processo, o caminho. É o processo que constrói a experiência, não o ponto de partida ou de chegada. Como intensificar este processo? Como chamar a atenção para o caminho? Será que uma

maior atenção no caminho atribui maior valor à meta? Provavelmente sim. A intensidade e a repetição marcam a vida, literalmente desenhando a vida.

A obra de arte como evento experiencial pode, portanto, constituir a ligação essencial entre o transcendente e a vida. Ora, a imagem figurativa pela sua evidência e imediatismo condiciona, à partida, a interpretação, dando-lhe um sentido predefinido que exclui o observador da sua construção. Daí a utilização de estratégias não-representacionais: a recusa da imagem em S. Bernardo e o “desvio” formal (ou informalismo) de Newman. Com estas estratégias ambos procuram que o outro (fiel ou observador) possa construir, com o necessário envolvimento e esforço, a sua própria realidade a partir da interpretação de pistas mais subtis. Este envolvimento e esforço constituem o exercício espiritual e criativo a que podemos chamar ascese.

Para S. Bernardo a cruz, em rigor, não é uma imagem mas um arquétipo de abandono, de entrega absoluta ao outro e a todos os perigos que com ela advém. Na contemplação do divino parte da cruz como paradoxo sugestivo de vivência e modo de atuação. Seguindo este modelo o ser humano místico entrega a sua vida ao próximo, à imagem de Cristo, seja através de gestos ou de orações silenciosas. Este gesto repetido de trabalho interior e exterior de libertação das vontades do corpo, por conseguinte esta ascese, pode levar ao reencontro com o espírito na sua maior interioridade.

Deus encarna à imagem do homem, entrega-se sem anseios, abandonando o seu corpo nas mãos dos homens. Para Newman a ausência do corpo e voz de Deus torna-se uma referência para a inevitável condição humana exposta aos seus mistérios, nomeadamente nas catástrofes naturais e provocadas pelo ser humano ao seu semelhante e que ele vivenciou de perto. Neste sentido, associa a sua obra ao despojamento formal da imagem, pois se Deus é misterioso nos seus atos, silencioso no momento em que deixa a vida corpórea, então torna-se pertinente questionar a representação figurativa que eterniza a imagem. Basta, por isso, a Newman o ato de recriar: o exercício de repetição do movimento de pintar que procura na pintura seguinte continuar um diálogo

com a anterior, transformando o fazer artístico num processo semelhante à passagem do tempo na sua própria vida e modo de viver como artista e construindo, assim, o lugar onde a arte e a vida se encontram.

Será possível entender a arte como lugar de reinvenção das formas de comunidade, de reencontro da dimensão religiosa, no sentido etimológico de *religere*, com o poder de ligar os homens entre si, de produzir um sentido de ligação e partilha sem se apoiar noutra coisa que não seja a força comunicacional imanente da experiência estética?

Bibliografia

- A.A.V.V. (tradução), *Bíblia Sagrada*. Lisboa: Difusora Bíblica, 1982.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos símbolos*. Tradução de Cristina Rodriguez e Arthur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, Lda., 1982.
- CLARAVAL, Bernardo – *Apologia para Guilberme abade*. Apresentação, tradução e notas de Geraldo J. A. Coelho Dias. Separata da revista *Mediaevalia* n.º 11-12. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1997.
- CORRÊA D'ALMEIDA, Bernardo – *A vida numa palavra: Uma nova leitura do Evangelho de S. João*. Porto: Universidade Católica Editora, 2012.
- Liturgia das Horas: Segundo o rito romano* – Reformado segundo os decretos do concílio Vaticano II e promulgado por Paulo VI. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2002.
- MARTINS, Ana Maria Tavares Ferreira – *Espaço monástico: da Cidade de Deus à Cidade do Homem*. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4408.pdf>. Consultado online a 24-11-2011.
- NEWMAN, Barnett – *Écrits*. Tradução de Jean-Louis Houdebine. Paris: Éditions Macula, 2011.
- SHIFF, Richard; MANCUSI-UNGARO, Carol; COLSMAN-FREYBERGER, Heidi, *A catalogue raisonné*. New York: Published by the Barnett Newman Foundation, 2004.

Fontes das Imagens

Fig. 1 a 4 – Fotografia de Hugo Santos Silva.

Fig. 5 a 7 – Imagens da autora.