Ressonâncias: a pintura interventiva de Rui Macedo

Resonances. Rui Macedo intervention painting

ZALINDA ELISA CARNEIRO CARTAXO*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro e aprovado a 31 de janeiro de 2014.

*Brasil, artista visual. Graduação em Artes Plásticas — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, PUC-RJ. Mestrado em História e Crítica de Arte — Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutorado em Artes — Universidade de São Paulo (USP). Doutorado em Artes Visuais, UFRJ. Professora na UFRJ.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UNIRIO). Avenida Pasteur nº 436, fundos, Urca, Rio de Janeiro/RJ, CEP 22.290-240. Brasil. E-mail: z.cartaxo@uol.com.br

Resumo: As pinturas do artista visual português Rui Macedo distendem-se do objeto pictórico, atravessam arquiteturas, tocam o real. Suas pinturas interventivas remetem aos conceitos de metalinguagem e mise en abyme.

Palavras chave: pintura / intervenção / espaço

Abstract: *The paintings of the Portuguese visual artist Rui Macedo distend from the pictorial object, crossing architectures, touching the real. Macedo's interventive paintings refer to the concepts of meta-language and mise en abyme.*

Keywords: *painting / intervention / space.*

Cartaxo, Zalinda Elisa Carneiro (2014) "Ressonâncias: a pintura interventiva de Rui Macedo." *Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras.* ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (9): 135-142.

1. Ressonâncias

Tomar como foco de discussão as questões que desenham a *poética* de um artista significa adentrar na estrutura crítico-conceitual que alicerça a sua produção estética. Assim considerado, concluímos que cada obra constitui-se como afirmativa de toda a sua produção ressoando incessantemente umas com as outras. Segundo Alain Badiou,

> *uma configuração não é uma arte, nem um gênero, nem um período 'objetivo' da história da arte, nem mesmo um dispositivo 'técnico'. É uma seqüência composta de um conjunto virtualmente infinito de obras, sobre a qual tem sentido dizer que ela produz, na estrita imanência à arte em questão, uma verdade dessa arte, uma verdade-arte* [...] *Na realidade, uma configuração se pensa a si mesma nas obras que a compõem. Pois, não o esqueçamos, uma obra é uma investigação inventiva sobre a configuração, que pensa então o pensamento que a configuração terá sido (sob a suposição de seu acabamento infinito). Mais precisamente: a configuração se pensa na prova de uma investigação que, ao mesmo tempo, a constitui localmente, desenha seu porvir e reflete retroativamente sua curva temporal. Deste ponto de vista, é preciso sustentar que a arte, configuração 'em verdade' das obras, é, em cada ponto, pensamento do pensamento que ela é* (1994: 28-9).

A compreensão de tal estrutura importa, aqui, especificamente, pela revelação do *modus operandi* pelo qual o artista português Rui Macedo concebe suas obras. Pintor de formação, sua produção artística sugere um paradoxo: a utilização dos princípios tradicionais da pintura, como o *trompe-l'oeil*, acordados, no entanto, a determinadas estruturas praticadas de modo recorrente na contemporaneidade, como por exemplo, os conceitos de *apropriação*, de *site-specific* ou de intervenção. Num primeiro olhar, localizamos algumas constantes no seu trabalho: a ênfase na figuração, o mimetismo, o diálogo profícuo com o *locus* ou a constante reflexão sobre o suporte. O suposto paradoxo observado em sua produção artística desfaz-se mediante a consideração de algumas questões teorizadas a partir de meados do século XX. Antes de tudo, devemos observar que o foco do trabalho de Rui Macedo está na pintura e que, portanto, faz parte de uma geração de artistas que a pratica a partir da reflexão de conceitos, agora, cristalizados. Conceitos surgidos da reflexão do *ser pintura* teorizados por artistas e críticos, como por exemplo, o *plano flatbed*, de Leo Steinberg; os *objetos específicos*, de Donald Judd; a *teoria do não-objeto*, de Ferreira Gullar; de entre tantos outros.

Se, de um modo geral, a arte contemporânea carateriza-se pelo seu diálogo com o *real*, nada mais coerente do que a pintura na atualidade também adotá-lo. A distensão da pintura do seu suporte tradicional em direção à realidade aproximou-a de outras frentes estéticas como a instalação ou a intervenção. O movimento de alcance do espaço real pela pintura faz-se lógico pela sua própria estrutura histórica. A pintura como espessura, formada por camadas agregadas temporalmente concilia o suporte e a superfície pictural, confundindo-os. Este movimento oscilatório de uma dupla travessia, da superfície em direção à profundidade e o seu retorno, determina aquilo que Didi-Huberman denomina

de *um-dentro-do-outro* (1985). A pintura compreendida como uma dinâmica, como uma estrutura da dobra, do interstício. Finalmente, a pintura como *incarnat* se livra do estigma da pele: não é mais uma superfície. Sua estrutura mesma se responsabilizaria pelo interstício da sua existência de suporte (o debaixo: *sub*), pela sua existência material (o que é lançado sobre o suporte: *jectus*) e pela sua existência significante (a indiscernibilidade: *subjétil*). Segundo Didi-Huberman, a pintura *pensa*.

> *A noção de 'quadro vivente' contrapõe-se aos equívocos históricos de uma prática pictórica que através de artifícios (virtuosismo, ilusionismo) ocultava a natureza do suporte-tela. A pintura que pensa lida com a questão do incarnat. O autor questiona a natureza do in: é o dentro ou o encima? Historicamente os pintores se referem à carne como o seu outro, a pele. Contudo, não seria a carne o interior do corpo em oposição à sua superfície? O incarnat seria, portanto, não uma justaposição ou superposição das camadas de matéria sobre um suporte, mas sim a sua interpenetração que não permitiria a distinção das suas partes, ou seja, está atrelado a uma categoria definida por Didi-Huberman como o entre-dois: entre a superfície e a profundidade. É característico do entre-dois uma louca dificuldade: a loucura reside no risco do artista atingir a superfície através do olho corrompido pela vaidade da sabedoria; a dificuldade estaria na resposta da sua sabedoria no exercício da pintura. O incarnat seria, portanto, uma trama temporalizada da superfície e da profundidade, visto que configura uma dialética imprevisível de aparições (épiphasis) e de desaparecimentos (aphanisis)* (Cartaxo, 2006: 23).

Assim, a coincidência entre obra e lugar, matéria e suporte, é determinada pelo sentido de totalidade e indeterminação dos seus meios (subjétil). A espessura das pinturas de Rui Macedo constitui-se pelo confronto entre as camadas do *real* e do pictórico. Pinturas interventivas que absorvem o *real* como parte integrante da obra, transformando-o. *Entre-dois*. Colabora em tal dialética o rebatimento do *real* operado pelo ilusionismo das suas pinturas. Mais do que afirmação de um *locus*, trata-se da afirmativa da pintura como possibilidade de re-conhecimento da realidade. Mais do que ilusionismo, o artista nos apresenta nova possibilidade de realidade.

Os "temas" das suas pinturas, de um modo geral, surgem *a posteriori* mediante a definição do espaço expositivo. Podem ser representações de portas, tapetes, caixas de luz, molduras vazias ou mesmo reprodução-apropriação de determinada pintura que faz parte do acervo do Museu onde o artista irá expor, por exemplo. Estabelece-se, assim, uma trama dialógica e dialética que promove tensão no *lugar*. Quando suas pinturas se fazem "invisíveis", cumprem com propriedade o melhor *site-specific*; quando visíveis, desarticulam o equilíbrio original do espaço. De todas as formas o *lugar* é sempre tensionado.

Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (9): 135-142.



Figura 1 · Intervenção Exposição *MNEMOSYNE*, de Rui Macedo, no Palácio do Catete, 2013, no Museu da República, Rio de Janeiro (Brasil).

Quando Rui Macedo utiliza a *linguagem da pintura* (o *trompe-l'oeil*, por exemplo) como uma espécie de dispositivo crítico-conceitual aproxima-se da esfera da *metalinguagem* e da estrutura de *mise en abyme*. A questão da pintura dentro da pintura já foi desenvolvida em vários momentos ao longo da sua história, entretando, quando Rui utiliza tal "estratégia", novamente, recupera um modelo histórico (tal qual o *trompe-l'oeil*, uma *linguagem da pintura*) a partir de uma crítica analítica do modelo-pintura. Pensar a *pintura como conceito* a partir do *conceito de pintura* tem-se revelado uma questão constante para os artistas, especialmente, a partir do ano de 1960.

Superado o modelo de desenvolvimento evolucionista pela categoria Pintura, até então responsável pela continuidade de novas formulações estéticas (Danto, 2000), os artistas atuantes no período pós-histórico (a *Pop Art* seria um marco), e aqui, nos interessa, especialmente, os pintores, adotam *poéticas* cuja reflexão sobre a *pintura per si* faz-se recorrente. Artistas como Giulio Paolini, Imi Knoebel, Gerhard Richter, Daniel Buren, Blinky Palermo, Keith Sonnier, Richard Tuttle, o Grupo *Support-Surface*, dentre tantos outros, empenharam-se no fomento das discussões sobre a pintura ampliando as suas possibilidades críticas, conceituais e espaciais. De forma inteligente, Rui Macedo colabora em tal discussão revelando que ainda é viável distender as possibilidades da pintura, revitalizando-a.

As estruturas de *metalinguagem* e *mise en abyme* observadas na produção artística de Rui diferenciam-se, contudo, daquelas realizadas historicamente, em que havia a representação de uma pintura dentro de outra. Rui Macedo recupera tais conceitos a partir de outro *modus operandi*: mantêm o criticismo de tal abordagem, entretanto, distende suas pinturas para o espaço real (aproximando-as das intervenções e instalações). Suas telas pintadas a partir do modelo tradicional fazem parte de uma pintura maior que as abriga, o próprio espaço interventivo ou instalativo. Dá-se início, assim, ao processo de tensão espacial totalmente fundado numa estrutura de *ressonâncias*: entre as obras, entre as obras e o seu *locus*, entre o sujeito e as obras ou entre o sujeito e a obra-*lugar*. Ora interventivas, ora instalativas, as pinturas-*lugar* de Rui aproximam-se, até certo ponto, dos *tableaux* (Georges Segal, por exemplo). Diferem, no entanto, no enfrentamento específico da questão *pintura*. Ao contrário das abordagens existencialistas de Segal, as pinturas-*lugar* de Rui instrumentalizam-se crítico e conceitualmente com as questões específicas da *pintura*. Mesmo tangenciando outras frentes, como a intervenção ou instalação, o foco da usa *poética* está voltado, sempre, para a *pintura*.

Localizamos algumas variantes no modo pelo qual o Rui Macedo constrói

Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (9): 135-142.





Figura 2 · Intervenção Exposição *Playtime* , de Rui Macedo, na *Capilla de La Trinidad*, 2013, no Museo Barjola, Gijón (Espanha).
Figura 3 · Intervenção Exposição *Artimanhas do Escondimento*, de Rui Macedo, na Galeria AMARELONEGRO Arte Contemporânea, 2013, Rio de Janeiro (Brasil).

sua estrutura expositiva (senão, a obra *em si*) quando acordada ao tema do *Cabinet d'amateur*. De um modo geral, o artista se vale da saturação na ocupação espacial tal qual seu modelo original. Contudo, sua *poética* prevalece instituindo nova ordem fundada no pensamento crítico que traduz seu *modus operandi*. O *tempo* é elemento relevante em suas pinturas interventivas. Somente através dele alguma ordem se impõe. Suas obras exigem temporalidades distintas para cada visitante. É necessário capturar as pistas lançadas pelo artista para pouco a pouco construirmos algum tipo de narrativa que indique uma conclusão. A conciliação entre a estética e o jogo, na produção de Rui Macedo, endossa a sentença de Didi-Huberman: *a pintura pensa*.

Na sua exposição *Playtime*, de 2013, Rui satura o nicho ao fundo da *Capilla de la Trinidad* com diversas pinturas de sua autoria, sobrepostas umas às outras. O artista reúne um número significativo de obras de sua autoria, de outras exposições, e converte o espaço numa espécie *Cabinet d'amateur*. Tal qual uma grande tela ao fundo, o espaço da *Capilla* transformou-se numa colagem tridimensionalizada, *mise en abyme*. Como estrutura de *metalinguagem*, Rui utiliza pintura para falar de *pintura*. O *lugar* ora religioso que abriga a exposição, com seu histórico de mecenato, alimenta a exposição pela sua imanência. O *Genius Loci* atravessa a intervenção sendo, também, por ela atravessado. *Lugar* em ressonância.

O encontro/confronto de obras operado por Rui Macedo acordados, crítico e conceitualmente, ao modelo do *Cabinet d'amateur*, cumpre-se, também, de outra forma. Na sua exposição *Artimanhas do Escondimento*, de 2013, por exemplo, o artista reúne um conjunto de pinturas, privilegiando, contudo, os espaços *entre*, com a iluminação focada nos vazios. Nesta exposição, Rui se vale do *trompe-l'oeil* e do virtuosismo para desestabilizar o lugar certeiro da pintura, segundo seus ditames tradicionais. Molduras pintadas ilusoinisticamente e depositadas sobre a parede azul, pinturas partidas ao meio que se adentram pelas arestas dos tetos, das paredes ou do chão, pinturas "dobradas" que acompanham o desenho das paredes, texto fixado na parede que atravessa as pinturas, tudo, enfim, em desacordo com o esperado para uma *exposição* de pintura. Aqui, o conceito de *subjétil*, definidor do *ser pintura*, se aplica de forma contundente, indicando a possibilidade da pintura existir além dos seus limites impostos pela tradição.

Conclusão

Concluimos, portanto, que as estruturas de *metalinguagem* e *mise en abyme* observadas na produção de Rui não operam formalmente, senão conceitualmente. Suas figurações constroem uma trama, uma espécie de jogo, em que a obra ganha sentido somente pela reciprocidade de todas as instâncias envolvidas, da

Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (9): 135-142.

estética à da realidade. Exemplo disso, é o tema do *Cabinet d'amateur* recorrente, em sua produção. O *lugar* histórico do colecionismo converte-se, nas obras de Rui, em metáfora do *ser* ressonância da *pintura*, como uma espécie de caixa de repercussão. O modelo de *Cabinet d'amateur* utilizado pelo artista agrega obras que, conjuntamente, reverberam-se criticamente.

As pinturas de Rui Macedo acenam ao deslimite. Como ressonâncias, distendem-se para além do objeto pictórico, atravessam arquiteturas, tocam o real.

Cartaxo, Zalinda Elisa Carneiro (2014) "Ressonâncias: a pintura interventiva de Rui Macedo." *Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (9): 135-142.

Referências

Badiou, Alain (1994) *Para uma Nova Teoria do Sujeito*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará,

Cartaxo, Zalinda (2006) *Pintura em Distensão*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro/Centro Cultural Telemar,

Danto, Arthur (2000) *L'Art Contemporain et la Clôture de l'Histoire*. Paris: Éditions du Seuil,

Didi-Huberman (1985) G. *La Peinture Incarnée*. Paris: *Les Éditions de Minuit*.