

## **Rui Macedo: entre o Museu de Hubert Robert e a baleia de Jonas**

JOÃO PAULO QUEIROZ

■ 126

João Paulo Queiroz é professor na Universidade de Lisboa; Coordenador da Revista Estúdio; Coordenador do Congresso Internacional CSO. Pesquisador afiliado ao Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA), Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Portugal.

ouvirouver ■ Uberlândia v. 14 n. 1 p. 126-138 jan. | jun. 2018

## ■ RESUMO

Apresenta-se uma perspectiva sobre o pintor Rui Macedo (n. Évora, Portugal, 1975) e especificamente sobre a exposição "A new perspective on Alexander M. collection" apresentada na Galeria Municipal Vieira da Silva, Loures, Lisboa em 2018. Relaciona-se a ficção pictórica, os heterónimos criados, a que se acrescenta todo o espaço expositivo como uma pintura maior que contém todas as 90 pinturas de cinco autores imaginários. Reflete-se sobre a auto-referencialidade fundamental que reposiciona a pintura no centro da sua ilusão essencial: dentro da pintura, como da baleia de Jonas, prepara-se o nascimento da verdade.

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Rui Macedo, Hubert Robert, Museu, Galeria Municipal Vieira da Silva.

## ■ ABSTRACT

A perspective on the painter Rui Macedo (b. Évora, Portugal, 1975) is presented and specifically on the exhibition "A new perspective on Alexander M. collection" presented at the Galeria Municipal Vieira da Silva, Loures, Lisbon, in 2018. Here we relate pictorial fiction, with created heteronyms, to which all the exhibition space is added as a larger painting that contains all the 90 paintings of five imaginary authors. We reflect on the fundamental self-referentiality that repositions painting in the center of its essential illusion: within painting, as of the Jonas whale, where the birth of truth is being prepared.

127 ■

## ■ KEYWORDS

Rui Macedo, Hubert Robert, Museum, Galeria Municipal Vieira da Silva.

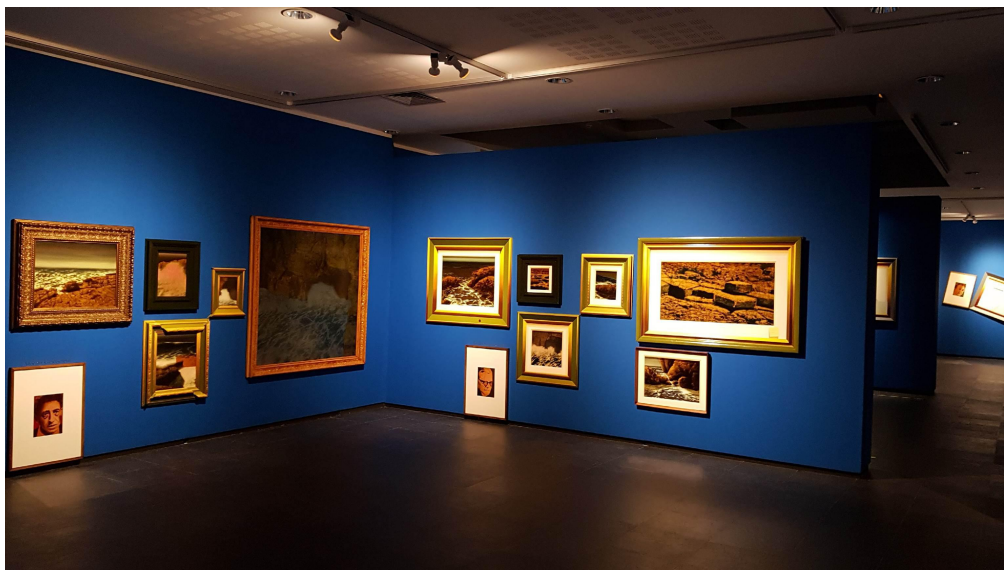


Figura 1. Rui Macedo, vista da exposição 'A new perspective on Alexander M. collection'. Instalação em 3 salas, Galeria Municipal Vieira da Silva. Loures, Portugal, 2017-8. Fotografia do autor.

## 1. Rui Macedo

Rui Macedo nasceu em Évora, Portugal, em 1975. Tem vindo a apresentar o seu trabalho em numerosas exposições individuais nos mais diversos locais, podendo-se salientar a instalação no Museu de Grão Vasco, em Viseu em 2011, ou Mnemosyne, no Museu da República, Rio de Janeiro, no Brasil, 2013, ou no Museu Nacional de Artes Decorativas em Madrid, Espanha, e a instalação Nimium ne Credere Colori, no Museu de Évora, em 2012, entre outras propostas de grande fôlego, como no IVAM, em Valência, Espanha, em 2011. Foi artista residente na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, onde também completou doutoramento em 2017.

O seu trabalho testemunha intensidade, como atestam as instalações que consistem na apresentação, em site specific, de dezenas ou quase centenas de telas, pintadas a óleo. É uma obra prolixa e complexa, tanto do ponto de vista substancial como do ponto de vista conceptual.

No final de 2017, Rui Macedo apresentou ao público duas exposições da maior envergadura e em simultâneo. Uma em Lisboa, Portugal, na Fundação Millennium bcp, onde fez dialogar o seu trabalho com os espaços negativos de uma retrospectiva sobre obras do acervo, entrosando-se com a linguagem curatorial estabelecida por Raquel Henriques da Silva. A outra exposição foi em Loures, Portugal, na Galeria Municipal Vieira da Silva, num espaço que foi totalmente reapropriado pelo autor para uma grande intervenção pictórica, articulada em três salas, onde se apresentam quase 100 obras. É sobretudo nesta exposição que me irei debruçar neste texto (Figura 1).

## 2. Ficções

Rui Macedo apresenta um museu imaginário. Um museu completo com tudo: a sua intencionalidade curatorial, diversas salas, corredores, notas explicativas nas paredes, e um conjunto de autores que aí estão representados. É a coleção ficcionada de Alexander M. com o título “A new perspective on Alexander M. collection” (Figura 2). Define-se como uma “instalação pictórica” que propõe uma apresentação ficcionada das obras de um colecionador, centrando-se num acervo de cinco pintores imaginários (Figura 3).

Esta é uma coleção caprichosa. Na mira destes 5 pintores reunidos estão os 5 temas que aqui são apresentados pelos sólidos conjuntos das suas respetivas obras. Visitamos um acervo completo.

Estes temas ora são as paisagens marinhas (Figura 4), ora as naturezas-mortas (Figura 5), ora o retrato (Figura 6), ora as figuras humanas imaginárias e concupiscentes (sempre cobertas) (Figura 7). E, num espaço em crise, de quase armazém, de local de um crime, estão as pinturas partidas, acumuladas, e devassadas. As telas e desenhos foram roubados pelo seu autor (Figura 8), as molduras foram estilhaçadas, os vidros foram quebrados, e os quadros deixados por ali em desalinho.

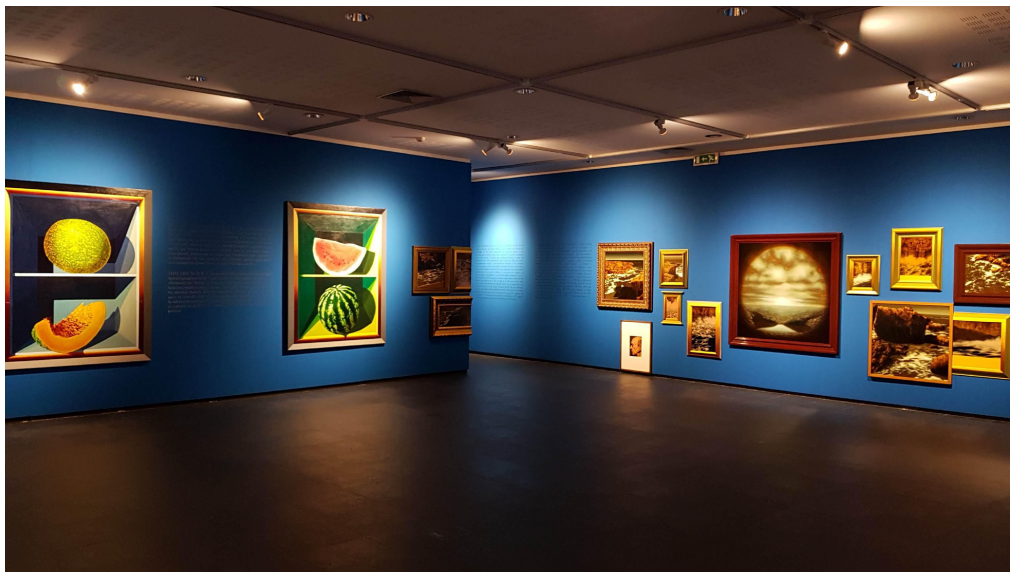


Figura 2 Rui Macedo, vista da exposição 'A new perspective on Alexander M. collection'. Instalação em 3 salas, Galeria Municipal Vieira da Silva. Loures, Portugal, 2017-8. Fotografia do autor.

129 ■

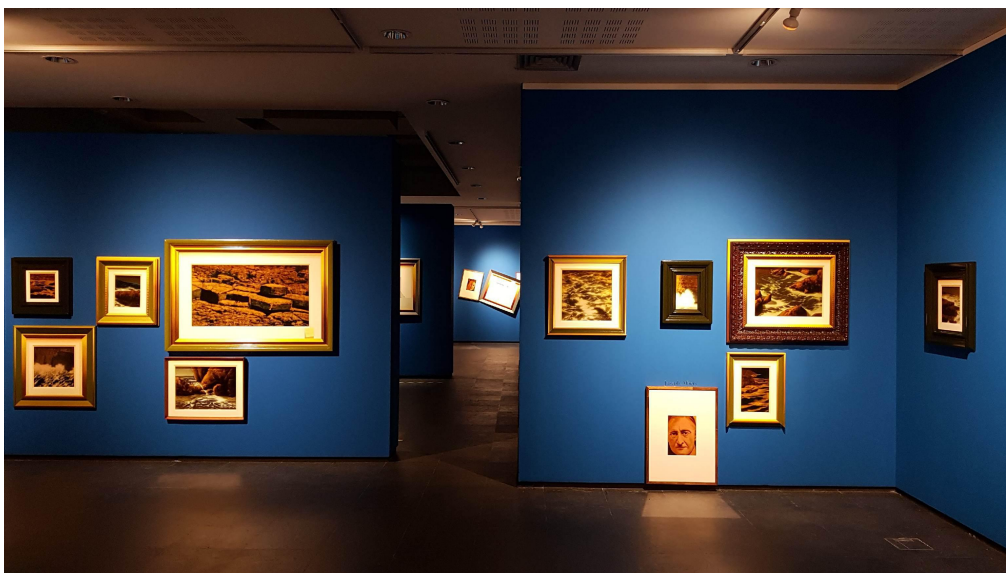
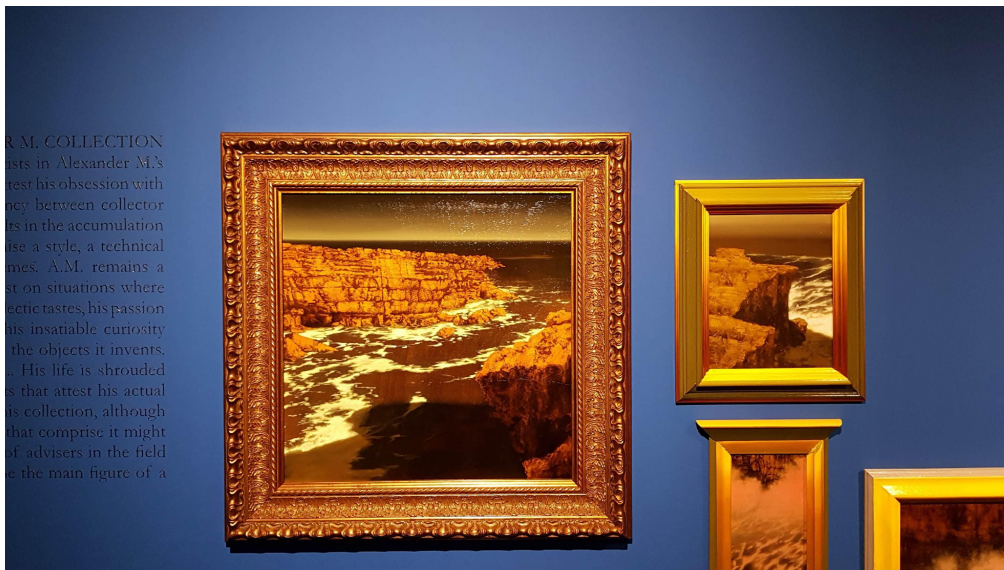


Figura 3. Rui Macedo, vista da exposição 'A new perspective on Alexander M. collection'. Instalação em 3 salas, Galeria Municipal Vieira da Silva. Loures, Portugal, 2017-8. Fotografia do autor.

Estes temas ora são as paisagens marinhas (Figura 4), ora as naturezas-mortas (Figura 5), ora o retrato (Figura 6), ora as figuras humanas imaginárias e concupiscentes (sempre cobertas) (Figura 7). E, num espaço em crise, de quase

armazém, de local de um crime, estão as pinturas partidas, acumuladas, e devassadas. As telas e desenhos foram roubados pelo seu autor (Figura 8), as molduras foram estilhaçadas, os vidros foram quebrados, e os quadros deixados por ali em desalinho.



■ 130

Figura 4. Rui Macedo, vista da exposição 'A new perspective on Alexander M. collection'. Instalação em 3 salas, Galeria Municipal Vieira da Silva. Loures, Portugal, 2017-8. Fotografia do autor.

Todas estas situações, coleção, pintores, pinturas, são, é claro, o resultado do trabalho autoral de Rui Macedo. Como um fingidor de outrora, i.e. um “Pintor que imita madeira, mármore, etc.” (“Fingidor”), são utilizados, como indícios explícitos, os recursos da ilusão e da representação em todas as pinturas apresentadas, convocando a dúvida perceptiva sobre o que é que é pintado e o que é sugerido, o que é forma e o que é substância. A ilusão não é completa: ela gosta de ser descoberta, e deixa-se apanhar com agrado. A pintura gosta de uma boa lenda, de uma boa história, de alguma proeza, bravata, espanto. As molduras, por exemplo, dão este primeiro indício do uso profuso da armadilha da representação, do engano do olho. As molduras de Rui Macedo ora se apresentam, ora se representam, de modo ilusionista; os vidros, os papéis, os passepartouts, a fita-cola, os pregos e os cordéis. Estas essências icónicas do material pintura, do suporte museológico, brincam com os olhos dos visitantes e pedem que se assumam o enredo teatral. Toda a exposição é logro encenado, é máquina de cena de um drama em que a pintura é personagem, a par com o seu par seduzido, o espectador. E assim a pintura cumpre o desígnio maior de uma representação, da concretização de uma visão, da materialização de um sonho. É todo um território criativo que envolve o visitante, sala após sala.



Figura 5. Rui Macedo, vista da exposição 'A new perspective on Alexander M. collection'. Instalação em 3 salas, Galeria Municipal Vieira da Silva. Loures, Portugal, 2017-8. Fotografia do autor.

O fingimento é uma das bases da pintura enquanto ilusão para Gombrich (1995) que o toma pelo principal motor da representação. Sobre esta, somos chamados ao Renascimento, ao tempo em que a ilusão é, pela primeira vez, valorizada em detrimento da idealização clássica. O tempo em que “fingir o ouro” passa a ser preferível à utilização do ouro verdadeiro, que antes era realmente aplicado nos retábulos e retratos. O engano esclarecido, o romance, provoca prazer. Este tempo prefere a ilusão da nova perspectiva naturalis de Giotto, a uma representação em escala real. Este tempo prefere as distorções enganosas da distância, assim tombando com prazer na caverna das aparências que os gregos antigos não teriam admitido. A nova caverna é um proscénio.

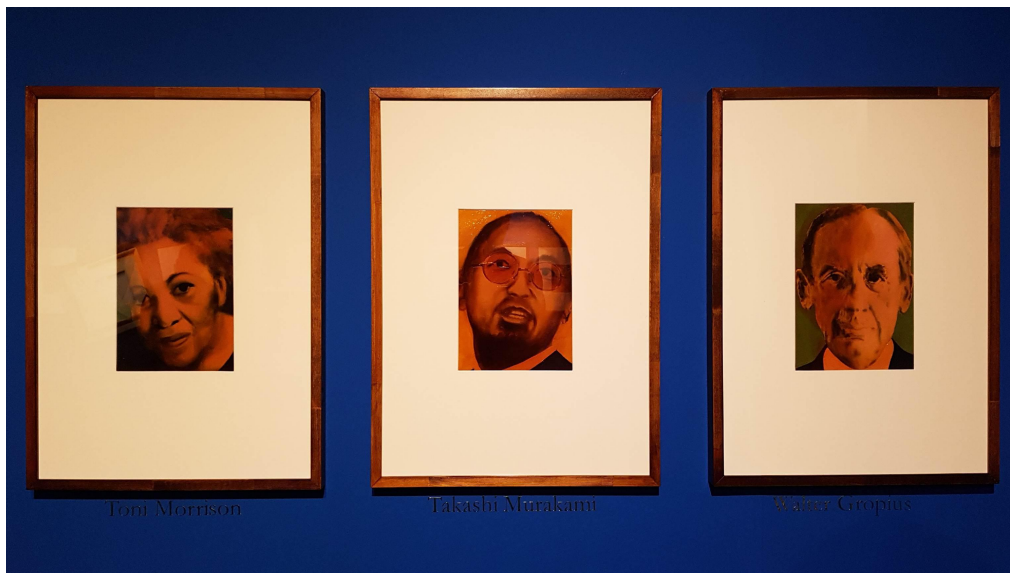
Falar de pintura é falar de modernidade, daquela que gosta de se ficcionar, que gosta de narrativas, que procura os dramas clássicos, no Grand Gôut teatral da Academia de Luís XIV. A pintura que, nessa vontade de contar, emprega todos os seus truques, os seus recursos, e que visita a sua história (FELIBIEN, 1725). Todo um percurso feito de descobertas, de tintas al fresco, de têmperas, de misturas secretas a óleo de noqueira, óleo de papoila, óleo de linho, de vernizes e essências mais ou menos brilhantes. No primeiro Renascimento, a pintura abre-se à ilusão como uma janela, um novo espelho, onde é descoberta uma nova identidade humana descentrada. Este homem quatrocentista gosta de se ver de fora do quadro, em perspectiva, e depois gostará de se interrogar em drama, em romance, em representação. O gosto pelo espanto, como foi enaltecido pelo novo público maneirista, cantou-o, assim, Giambattista Marino (1569-1625) no poema “Il Poeta e la Meraviglia” (MARINO, 1913, p.395):

...

È del poeta il fin la meraviglia  
(parlo de l'eccellente e non del goffo):  
chi non sa far stupir, vada alla striglia!

...

[É fim do poeta a maravilha / (falo do excelente e não do desajeitado): / quem não sabe  
surpreender, siga para o arado!]



■ 132

Figura 6. Rui Macedo, vista da exposição 'A new perspective on Alexander M. collection'. Instalação em 3 salas, Galeria Municipal Vieira da Silva. Loures, Portugal, 2017-8. Fotografia do autor.

A modernidade na pintura é também a catequese austera do Barroco, no contexto inquisidor. O escuro invade a pintura, o tenebrismo descobre luzes projetadas sobre os corpos e sobre os planetas num espaço cartesiano. Sombra escura e pairante, representa em fundo a dúvida sobre o “infinito do universo e dos mundos” (Giordano Bruno), sobre orbes esféricas das órbitas elípticas (Kepler). O método, as ideias claras e distintas (Descartes), as tabelas taxonómicas, os espécimes colecionados, inventariados, classificados (Lineu). Uma nova geometria, pura, e agora “descritiva” (Monge), que suporta trajetórias e sistemas (Newton). A representação entra no patamar da razão pura, da “ideologia” de Destutt de Tracy, do “idealismo” de Kant. Com ela, a vertigem da coleção (Diderot) do acervo, da salvaguarda da civilização.

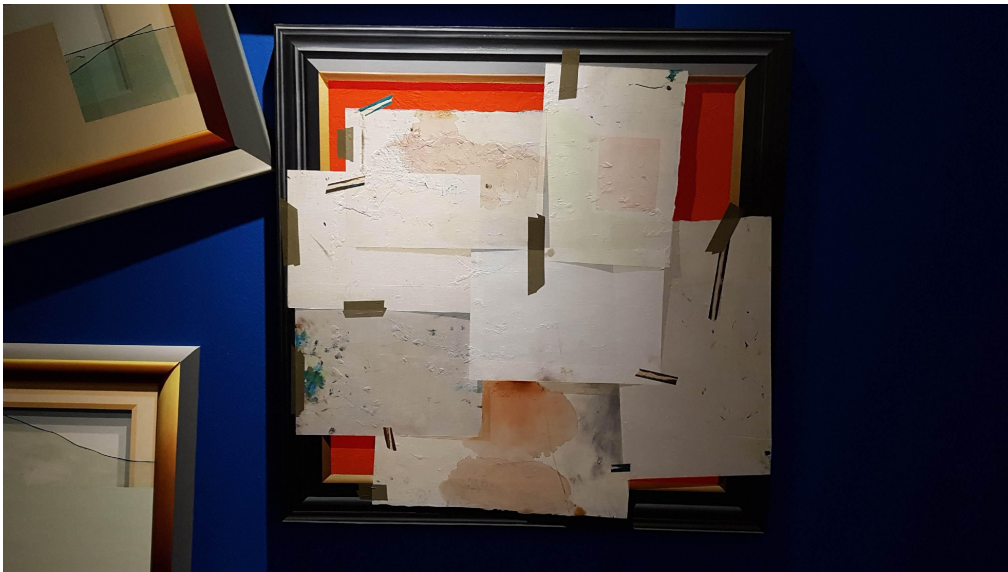


Figura 7. Rui Macedo, vista da exposição 'A new perspective on Alexander M. collection'. Instalação em 3 salas, Galeria Municipal Vieira da Silva. Loures, Portugal, 2017-8. Fotografia do autor.

133 ■

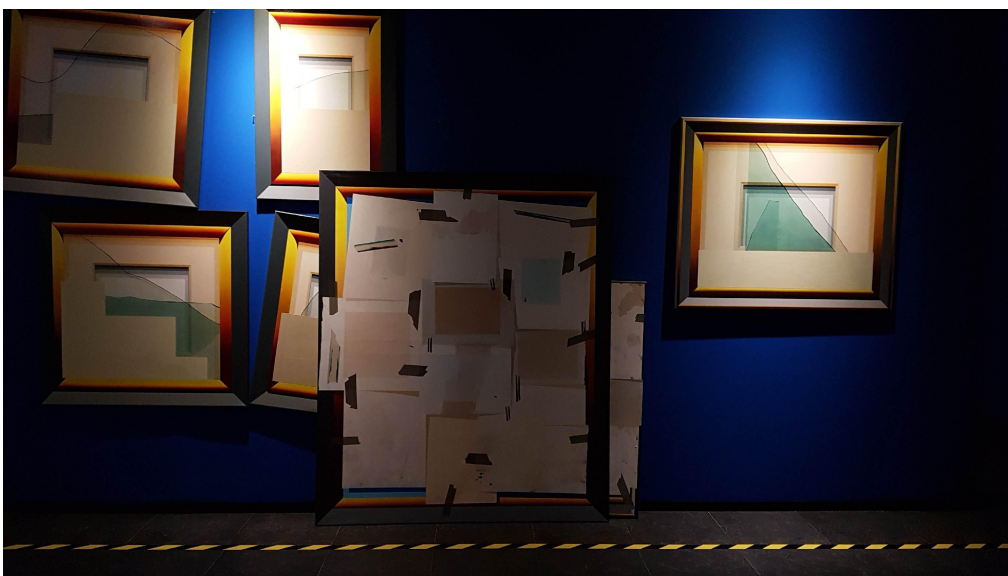


Figura 8. Rui Macedo, vista da exposição 'A new perspective on Alexander M. collection'. Instalação em 3 salas, Galeria Municipal Vieira da Silva. Loures, Portugal, 2017-8. Fotografia do autor.



### 3. Coleções

Visita-se agora a modernidade, com afeto, gosto pela chamada, pelos ambientes que irão dar origem aos novos museus do século XVIII. As salas de Rui Macedo conduzem o olhar, como pretendia Vivant Denon, no seu Museu perfeito, o museu mais rico, um Louvre então guloso pelas campanhas de Napoleão. As propostas museológicas de Hubert Robert são recordadas a propósito do dispositivo lumínico que é convocado nesta instalação pictórica. Robert defende a luz zenital como aquela que deverá passar a ser empregue na galeria central do museu: faz com que as janelas do palácio sejam tapadas, abdicando-se para sempre de uma vista privilegiada sobre o Sena, para que a nova iluminação filtrada fizesse surgir na penumbra da Grand Galerie a silhueta do Apolo de Belvedere. Neo-clássico, o mesmo Hubert Robert sabe intrigar-nos quando, pintor da Academia, representa, numa das suas obras, as ruínas desse próprio Museu do Louvre, dessa mesma Grand Galerie, imaginada daqui a milénios (Figura 9) no seu estado de ruína mas de suprema gravitas. A nobreza é confirmada pelo classicismo apolíneo de uma ficcionada civilização perdida. Este museu antevê o seu futuro numa glória neoclássica de abandono sonhado.

■ 134



Figura 9. Hubert Robert, *Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines*. Data 1796, Óleo sobre tela, 114.5 x 146cm. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Hubert\\_Robert\\_-\\_Imaginary\\_View\\_of\\_the\\_Grande\\_Galerie\\_in\\_the\\_Louvre\\_in\\_Ruins\\_-\\_WGA19589.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Hubert_Robert_-_Imaginary_View_of_the_Grande_Galerie_in_the_Louvre_in_Ruins_-_WGA19589.jpg)

Rui Macedo também reconstruiu todo o espaço de exposição, até em termos arquitetônicos: um novo corredor, a redivisão de um espaço amplo pré-existente em três salas totalmente redesenhadas (Figura 10), e pintadas em azul profundo, com a nova arquitetura e a nova disposição de projetores estudados que, dir-se-ia, concretizam um possível novo museu imaginário, talvez uma inversão da proposta de Malraux (2011). Como no Louvre de Hubert Robert, as janelas que existiam nesta Galeria foram anuladas por toda esta construção.

Ao pintor interessa-lhe a iluminação doseada das apresentações museológicas, a necessidade de proteger os objetos valiosos dos excessos, reconstruindo de raiz as salas protegidas de um possível grande museu europeu. Textos de parede informam o espectador sobre as obras em cada uma das salas, e sobre cada um dos autores ali reunidos. Aqui, nesta disposição cuidadosa, intencionada, museológica, começa a obra, pela sua argumentação expositiva. Ao mesmo tempo é aqui que essa obra acaba. As pinturas de Rui Macedo cheiram a tinta, e são ostensivamente pintadas com os materiais tradicionais dos pintores: são sempre pintura a óleo.

#### 4. Ladrões

135 ■

Rui Macedo apresenta, por exemplo, as obras de um imaginário pintor de paisagens que nunca as pintou ao vivo porque confiava mais nas descrições de romances ou nas fotografias e gravuras dos livros científicos. Ou, mais adiante, um outro pintor de naturezas-mortas geometricamente e cromaticamente compostas. E outro ainda, um pintor que rouba os seus trabalhos, parte os vidros e deixa as molduras encostadas à parede. E outro mais, dos pintores desta coleção apresentada, ter-se-á dedicado a temas obscenos e assim os seus trabalhos são improvisadamente cobertos, tapados, com pedaços variados de papéis sujos de tinta, manchados, de espessuras diversas, colados com pedaços de fita de modo quase desorganizado. Por fim, ainda outro pintor, o que se dedica a fazer muitos retratos, em escala real, de pessoas que existem ou já existiram. Como se este pintor quisesse fazer o retrato de todas as pessoas vivas num inventário infinito e talvez mágico.

Os misteriosos artistas e o seu colecionador, Alexander M., estão identificados com acrónimos do meu nome, Rui A. A. Macedo, e aparecem como figuras de relevo de uma ficção produzida por mim e informada na História da Arte (Rui Macedo, no convite da exposição)

Todos os autores imaginários projetam sombras que nos recordam autores esquecidos (QUEIROZ, 2013). Nas naturezas-mortas, desde logo, os autores holandeses e espanhóis do século XVII, assim como dos pintores estruturalistas ou neo-figurativos dos anos 70 da península ibérica, como por exemplo Josep Guinovart (1927-2007) ou Eduardo Luiz (1932-1988), conforme poderei referir em associação mental. Na paisagem acodem à memória as pesquisas matéricas e texturais de um Max Ernst (1891-1976) ou o esteticismo ostensivo de um Cruz Filipe (1934-), articulando significantes com os seus suportes. Os retratos obsessivos poderão evocar os antigos fotógrafos que pintaram, a aguarela, fotografias a preto e branco, dando-lhes, com uma ligeira cor, a gravitas turva e defunta de um memento mori (SONTAG, 2012), ou a

tragédia humana dos inventários de Christian Boltanski (1944-). As pinturas cobertas, obscenas e tapadas, lembram a fábula sobre a obra prima-desconhecida, de Balzac (2014), ou os tormentos do fracassado pintor Camilo Gorjão de A Tragédia da Rua das Flores, por Eça de Queirós. As obras roubadas recordam as não pinturas dos autores dos anos 70, como Fernando Calhau (1948-2002), ou as rupturas 'intermédia' de Helena Almeida (1934-). Toda a alegoria recorda, de modo distante, mas com afinidade, as narrativas igualmente festivas, divertidas e plausíveis de Joan Fontcuberta (1955-), desta feita no campo da fotografia.

Ao mesmo tempo esta é uma pintura que reivindica a lenda sobre si mesma. Estes 5 pintores convocados por Rui Macedo parecem competir, na sua fábula, com a descrição de Plínio o Velho, da competição entre o velho Zeuxis, e Timantes, Androcydes, Eupompe, Parrasio:

Esto, dicen, que competía con Zeuxis. Este trajo las uvas pintadas con tanta verdad, que las aves llegaron a picotear, El otro trajo una cortina tan natural representada, que Zeuxis, orgulloso de la adjudicación por las aves, pidió que retirase el telón de una vez, para ver la imagen. A continuación, reconociendo su ilusión, admitió la derrota con hidalguía, ya que él había engañado a los pájaros, pero Parrasio había engañado a un artista como fue Zeuxis (CAYO PLINIO SEGUNDO, 1629, §65).

Rui Macedo parece não só secundar Parrasio, mas sobretudo invocar e caracterizar uma lenda da Pintura, com os seus caprichos e sortilégios, interditos e obrigações. Chamando os grandes e pequenos da história, coloca alto o poder daquela, de maravilhar, conseguindo erguer do pó humano e das terras de sombra a janela da pintura, uma janela sobre si, a abertura que permite certa imortalidade por novas salas abismais, novas coleções, futuras ruínas, peças quase sem explicação.

■ 136

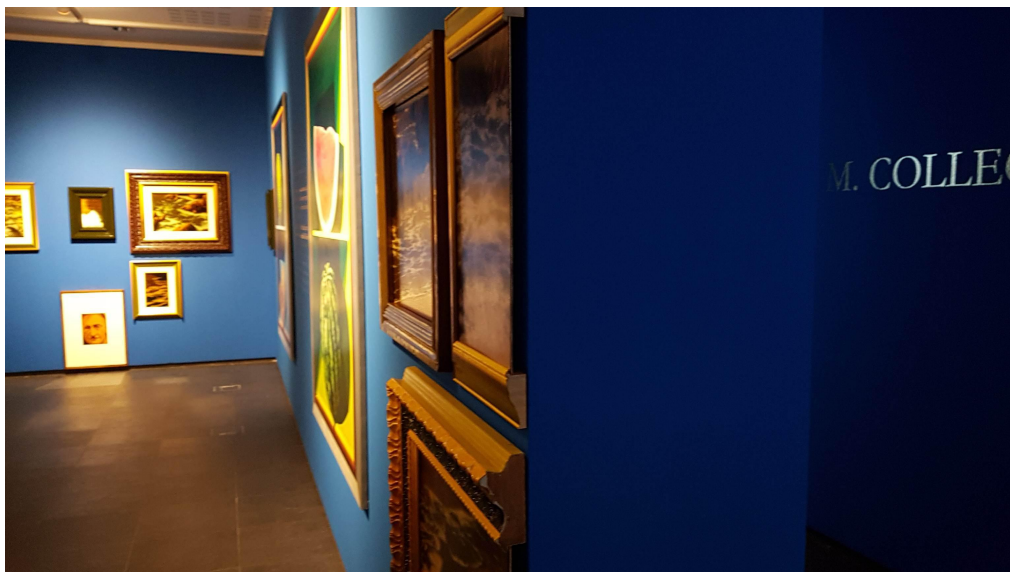


Figura 10. Rui Macedo, vista da exposição 'A new perspective on Alexander M. collection'. Instalação em 3 salas, Galeria Municipal Vieira da Silva. Loures, Portugal, 2017-8. Fotografia do autor.

## Conclusões

Podemos dizer que a coleção é infinita, e não se limita aos 5 pintores. Rui Macedo submerge-se em toda a história da pintura, e faz pintura que reflete sobre essa pintura, pela sua simulação formal, pelo seu apelo plástico. O visitante quando entra no corredor de acesso, emerge dentro dos discursos pictóricos. Sendo todos eles falsos, ficcionados, é ao mesmo tempo claro que a sua totalidade se afirma como verdadeira: é o corpus de uma obra, que tem um autor, que é um espaço de criação tão real como o de qualquer outra obra. A própria exposição (os quadros, as paredes, as luzes) são já matéria da sua pintura (e as paredes são realmente pintadas).

As letras que pontuam e explicam o dispositivo museológico podem fazer aproximar a obra de Rui Macedo à de Ema M (1976-) enquanto um enorme “livro de artista” povoado de histórias e de ilustrações caprichosas (RODRIGUES, 2012). Desenrola-se uma peça de teatro, entre risos e livros. Esta dimensão transgressiva de uma falsa enciclopédia, um falso museu, com falsos espécimes, e falsos e perigosos catálogos, torna possível uma luz diferente a esta exposição / livro (QUEIROZ, 2012). Entramos numa pintura maior, numa espécie de baleia que engole Jonas e que contém muitas pinturas, muitos passados. Talvez esta a mais verdadeira das representações, porque se exhibe como ilusão. A representação apresenta-se, mostra-se, deixa os seus truques de brincadeira bem à vista, apresenta o seu gosto pelo conto, inventário, fábula, lenda, espécime, cor (Figura 10).

No final saímos, pensando em pintura, transformados em história, em ilusão, e em verdade. Do lado de fora da exposição ficou o fingimento, e do lado de dentro, tudo o que se disse e que é verdade.

## Referências

BALZAC, Honoré de. **A obra-prima desconhecida**. Lisboa: Vendaval, 2014.

CAYO PLINIO SEGUNDO. **Historia natural de Cayo Plinio Segundo**. Traduzido por Jerónimo de Huerta. Editora por Iuan González, 1629. Original de Universidade Complutense de Madrid, Digitalizado 17 Ago 2007, 720 páginas. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=GeeSJwRF2lcC&hl=pt-PT>

FELIBIEN. **Entetiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes...** Tome premier. Trevoux: L'imprimerie de S. A. S. 1725. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/>

"FINGIDOR", in **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/Fingidor>. Acesso em 01 de janeiro 2018.

GOMBRICH, E. H. **Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. 3ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MALRAUX, André. **O Museu Imaginário**. Lisboa: ed. 70, 2011.

MARINO, Giambattista. "Il Poeta e la Meraviglia" In **Poesie varie a cure di Benedetto Croce**. Bari: Gius. Laterza e Figli, 1913. Disponível em:  
[https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:Marino\\_Poesie\\_varie\\_\(1913\).djvu/407](https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:Marino_Poesie_varie_(1913).djvu/407)

QUEIROZ, João Paulo. **Um livro nas mãos**. Estúdio, Lisboa , v. 3, n. 6, p. 262-272, dez. 2012 .  
Disponível em [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1647-61582012000200039&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582012000200039&lng=pt&nrm=iso)

\_\_\_\_\_ **Olhando para lá do Estúdio: a paisagem**. Estúdio, Lisboa , v. 4, n. 8, p. 16-22, dez. 2013 .  
Disponível em [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1647-61582013000200001&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582013000200001&lng=pt&nrm=iso)

RODRIGUES, Teresa Palma. **O lugar da casa: viagem num Livro-Pintura de EMA M**. Estúdio, Lisboa , v. 3, n. 6, p. 98-103, dez. 2012 . Disponível em  
[http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1647-61582012000200014&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582012000200014&lng=pt&nrm=iso)

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre Fotografia**. Lisboa: Quetzal Editores, 2012.

■ 138

Recebido em: 02/04/2018 - Aprovado em: 15/06/2018