

# Rodrigo Oliveira: Monopólio da pureza desalinhada

*Monopoly of the unaligned purity*

PEDRO FILIPE RODRIGUES POUSADA\*

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

\*Portugal, artista plástico. Doutoramento em Arquitectura pela Universidade de Coimbra (2010). Mestrado em Teorias da Arte pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (2002). Licenciatura em Artes Plásticas-Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (1993). Professor Auxiliar e Investigador.

AFILIAÇÃO: Universidade de Coimbra, Faculdade de Ciências e Tecnologia (FCTUC), Departamento de Arquitetura, Centro de Estudos Sociais. Rua Sílvio Lima, Universidade de Coimbra, Pólo II, 3030-790 Coimbra, Portugal. E-mail: [pedro-pousada@netcabo.pt](mailto:pedro-pousada@netcabo.pt)

**Resumo:** Este artigo propõe uma leitura crítica de um grupo de obras artísticas realizadas por Rodrigo Oliveira (1978). O argumento central será que esta produção se coloca num quadro histórico pós-pictórico e pós-escultórico e que aplica um cruzamento interdisciplinar entre arquitectura, antropologia e teoria da arte para definir a sua presença física assim como a sua oferta hermenéutica.  
**Palavras chave:** Objecto artístico / neoplasticismo / modernismo / arquitectura / Le Corbusier.

**Abstract:** *This paper proposes a critical reading of a group of artworks produced by Portuguese artist Rodrigo Oliveira (1978). It argues that this production posits itself in a post-pictorial and post-sculptural timeline and applies an interdisciplinary crossover between architecture, anthropology and art theory to build its physical presence and its hermeneutic possibilities.*

**Keywords:** *Artwork / neoplasticism / modernism / architecture / le Corbusier.*

*Sim, nada é transmissível a não ser o pensamento, a coroa do nosso trabalho.*  
(Le Corbusier, Julho de 1965 apud Jeanneret-Gris, 1970: 177)

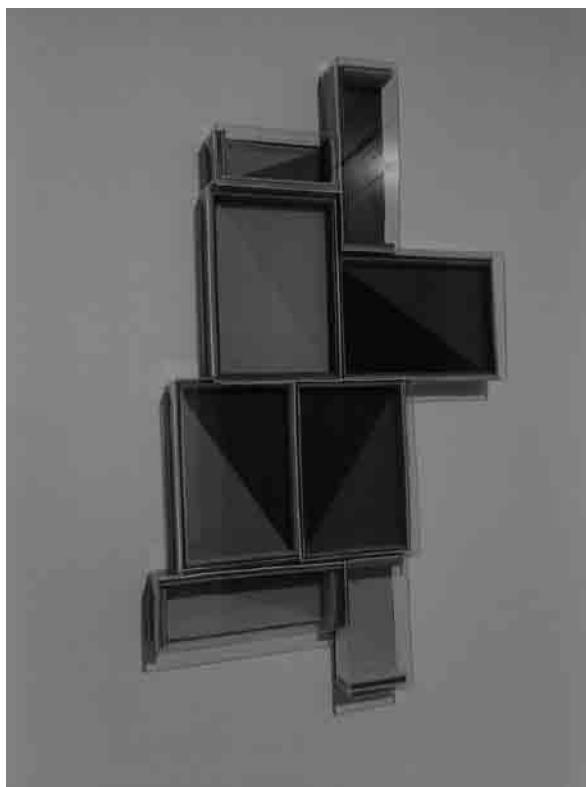
*Estamos a destruir a parede como o lugar de descanso das (...) pinturas.*  
El Lissitzy (apud Wood, 1992: 355)

## Introdução

O presente artigo propõe-se analisar um conjunto de trabalhos apresentados por Rodrigo Oliveira (1978) na exposição “*O tamanho relativo das coisas no universo e o efeito de acrescentar mais um zero*” realizada no C.A.P.C. (Círculo de Artes Plásticas de Coimbra) em Julho de 2013; pretendemos em concreto discutir as obras- *Directório Espacial (Diego Rivera and Frida Kahlo House and studio, Mexico City, Mexico, 1930-32, (Juan O’Gorman), 2012)*; *Square (Monopólio), 2005-2011*, *La Cité Radiieuse* (2011) mas subsidiando-nos também de outras que não estiveram presentes mas que constituem “*imagens fortes*” da sua produção tais como a série *Construções complexas (Geografia da Casa), 2007*.

Focar-se-á sobretudo a reciprocidade temática e ideológica das obras e menos a sua afirmação como objectos num espaço específico (as três salas do C.A.P.C.). Interessam-nos o que eles são como objectos praticados, isto é, como sistemas de relações intersubjectivas entre produção e recepção. Expliquemos a nossa metodologia: o objecto artístico praticado será então aquele que circula através de um discurso; entendemos que a legibilidade do objecto faz-se também através das glosas que o problematizam e o posicionam como reflexividade. Utilizamos aqui como paráfrase as ideias de Michel de Certeau sobre o espaço: “O espaço é um cruzamento de móveis. (...) O espaço estaria em relação ao lugar da mesma forma que a palavra quando é pronunciada (...) Em suma, o espaço é um lugar praticado.” (Certeau, 1998: 202).

O objecto desfamiliariza-se do seu autor não significando com isso a descontextualização do processo artístico nem um subsequente sincretismo histórico (no fundo refutamos a ideia de que as obras nascem inteiras e resolvidas da cabeça dos seus autores; ideia paralela aliás à de que os artistas nascem inteiros da sua própria cabeça); assim, argumentamos nós, se resolve a separação do *acto que faz a obra* do *acto que constrói a informalidade e instabilidade do seu conteúdo*; a dicotomia barthesiana “texto escrito” versus “texto lido” resolve-se porque a integridade do código original (mas não a sua autoridade) sobrevive ainda que submetida à alteridade da recepção. O autor *não morre*, o seu trabalho persiste mas a sua intencionalidade (o que quis dizer) partilha a predominância posicional na obra. O enigma é prolongado por várias representações e ao mesmo tempo, contraditoriamente, são essas representações que acentuam a realidade do objecto em detrimento da ficção das suas substituições. O que Benjamin Buchloch (2006:45-59) escreve sobre a obra de Hans Haacke não é a obra em si, não a resolve, mas ao mesmo tempo o *em si* da obra já não existe sem essa reflexividade que a obra desencadeou. Cabem aqui as palavras de Emmanuel Kant em “*O que é orientar-se no pensamento*” (1786): “*Mas pensaremos muito*



**Figura 1** · Rodrigo Oliveira, *Directório Espacial (Diego Rivera and Frida Kahlo House and studio, Mexico City, Mexico, 1930-32, Juan O’Gorman)*, 2012. Fotografia tirada pelo autor do artigo na exposição de Rodrigo Oliveira realizada no CAPC, Coimbra, 16 de Julho 2013.

*e pensaremos bem, se não pensarmos, por assim dizer com os outros, que nos dão os seus pensamentos e aos quais comunicamos os nossos?"*. O Mundo completa-se com o que o outro tem para dizer. O outro não está fora do mundo. Em resumo queremos argumentar que a prática artística é uma dinâmica espaço-tempo. Outro aspecto que será desenvolvido aqui é que a obra no seu acto de realização e de recepção é uma infra-estrutura de conhecimentos sobre outras contribuições, sobre outras obras, a obra é uma manifestação da criatividade colectiva (Coulter-Smith, 2006:103-104). A finitude do que existe, a obra artística, aquilo que está diante do nosso olhar, como presença duplamente concreta e lacónica, sobrenaturaliza-se como uma experiência inconclusiva, como uma incompletude necessária para que a vida mental, a memória, o vivido do sujeito que, com o seu olhar, se apropria, episódica ou prolongadamente da obra (e que é apropriado por esta), para que essa vida, se incorpore na forma e -passe a contradição em termos- faça pela segunda vez um novo original.

Dito isto propomos demonstrar que a essência metodológica do trabalho de Rodrigo Oliveira é a sinédoque e que ele serve-se dessa estratégia compressiva para problematizar as condições em que a produção artística se dissolve como incomunicabilidade e *dejá vu* na práxis quotidiana: o todo (o cosmos, a vida material, a cultura de massas, a serialização fordista, a não-objectividade modernista, o funcionalismo, o higienismo, a história da arte, a mercadoria como "fantasmagoria", a poética como recenseadora do quotidiano premente) aparece condensado na parte (a obra) e é restituído à sua condição de experiência. O objecto é entendido como um fluxo, a migração da liberdade em acto para o mundo da techné. Uma das implicações dessa sobrecarga semântica é que o sistema técnico (a pintura, o design, a sinalética) dissocia-se da clareza dos seus códigos, desordena o seu uso e é apreendido como ambiguidade. Esta sobrecarga possui, aliás, ressonâncias diferidas à dualidade *site-nonsite* proposta por Robert Smithson: um espaço de "*significado metafórico*", "*um mapa inventado*" destituído de expressão naturalista e de verosimilhança (Smithson, 1996). Uma imagem forte desta disjunção (objecto no espaço-tempo versus representação parietal) é *Directório Espacial (Diego Rivera and Frida Kahlo House and studio, Mexico City, Mexico, 1930-32, Juan O'Gorman)*, 2012 (Figura 1). O conteúdo temático refere-se à casa desenhada pelo arquitecto e pintor mexicano Juan O'Gorman onde os dois heróis do modernismo mexicano viveram juntos; na história desse edifício e no racionalismo da sua *gestalt* (O'Gorman foi na década de trinta um adepto do funcionalismo e um atento interprete da Bauhaus dos anos vinte) conflituava-se a ambiguidade e auto-reflexividade do trabalho artístico com as redundâncias e estagnação domésticas. Cosmos, *Mexicanidad*



**Figura 2 e 3** · Rodrigo Oliveira, *Square (Monopólio)*, 2005-2011.

Fotografias tiradas pelo autor do artigo na exposição de Rodrigo Oliveira realizada no CAPC, Coimbra, 16 de Julho 2013.

**Figura 4, 5 e 6** · Rodrigo Oliveira, *La Cité radieuse* (2011).

Fotografias tiradas pelo autor do artigo na exposição de Rodrigo Oliveira realizada no CAPC, Coimbra, 16 de Julho 2013.

e matrimónio. Na obra de Rodrigo, por seu lado, a organização planimétrica do espaço e a funcionalização do sempre igual dissolvem-se numa superfície parietal, (que constitui uma decantação do neo-plasticismo de Theo van Doesburg — e.g. *Composição em Cinzento (Rag-time)*, 1919-com as interações cromáticas estudadas por Josef Albers), que por sua vez se “emulsiona” num objecto pós-pictórico. A arquitectura ressurgue como “*uma pintura que é projectada como uma escultura*” (G.L.K Morris sobre Mondrian. Apud Blois 1993:168-170).

Nesta obra ficam parcialmente resolvidos os terrores da literalidade óptica: em concreto, a auto-referencialidade poder tornar-se ornamental (e poeticamente derrisória) e a superfície continuar a ser deceptiva, isto é, continuar a sugerir a ilusão da profundidade — dois dos principais receios dos pintores do abstraccionismo geométrico. E ficam-no através de um artifício: o pictórico é afinal um material têxtil, camadas de feltro colorido, e o quadro é um compósito assimétrico de caixas de cartão e de acrílico pintado, como uma maquete suave e maleável colocada numa parede. *Construções complexas (Geografia da Casa)*, 2007 é outro modelo desse cruzamento de genealogias visuais e disciplinares. O neoplasticismo da *Maison d'Artiste* (1923) de Theo van Doesburg e Cornelis van Eesteren reencontra-se na subversão dos mapas de emergência; o código pensado como enunciação/índice reinventa-se como evento óptico.

[...] *Milhares de vezes eu pensei que a não-objectividade deveria ser elogiada porque graças a ela nós passamos a “ver” massas de objectos novos, de objectos que até podem ser velhos, ordinários mas cujas qualidades extraordinárias permaneciam ocultas, ignoradas.* (Rodchenko, 2005: 106)

Estas palavras que Aleksandr Rodchenko colocou no seu diário como tributo confessional ao cubo-futurismo parecem ter sido escritas para incluírem também o aqui e agora da obra de Rodrigo Oliveira. A sua obra possui fortes propriedades icónicas; a história agonista da opticalidade abstracto-geométrica e a sua utopia de pureza e colectivismo é praticada como médium e *objet trouvé* de uma *não abstracção* onde predomina a descontinuidade e a entropia da condição artística. Há um deslocamento sensorial por via de uma apropriação tecno-poética das propriedades de arquivo morto mas também de ornamento dessa opticalidade. Quase que podemos falar de um realismo dos materiais que convida à tactilidade. Os objectos remetem-nos, portanto, quase invariavelmente, para a “*revolução simbólica modernista*” (a visão redentora do campo artístico como superação das convenções e da maior de todas elas: a mimese) e ao mesmo tempo desviam-se para outros processos de existência ambígua

dos materiais; o clima de montagem é muito forte, realidades aparentemente disjuntivas e mesmo antagónicas (as expectativas antropocêntricas da arte modernista versus a serialização da linha de montagem onde os produtos saem sem as marcas orgânicas do trabalho humano) são organizadas para funcionarem como um espelho mnemónico em que o inapreensível nos é dado pelo que nos é familiar ao mesmo tempo que este se torna inapreensível. E onde se polarizam a fetichização do decorativo, a essência das coisas inúteis e a imprevisibilidade das grandes ideias. A lógica é mobilizar as tarefas hermenêuticas do espectador/observador mantendo intacta a dificuldade interpretativa, (o retorno obsessivo do hermetismo modernista: o artista encripta o código) mas sem obstruir a percepção da condição artística dos objectos. O *estar em si* dos objectos, das estruturas, das imagens, esse sempre mais do que aquilo que vemos, sempre em conflito com as imagens secundárias que o nosso olhar fabrica, tem uma das suas manifestações mais fortes no projecto *Square (Monopólio)*, 2005-2011 (Figura 2, Figura 3). As 24 superfícies são originalmente tabuleiros do jogo “Monopólio” que por sua vez constitui a aliança lúdica entre a naturalização da supremacia do económico sobre o político e a alienação capitalista do espaço pelo tempo. O *homo ludens* (a liberdade da paidéia, do agonismo, o improdutivo, a ordem sem finalidade exterior) aprende a tornar-se um *homi-ni lupus homini* (o lucro, a heroificação do interesse particular, o antagonismo concorrencial, o caos como a ordem dos mais fortes). Rodrigo Oliveira consegue erguer duas camadas topológicas nesta sequência de imagens, uma parte *consciente*, a superfície pintada que esconde por via do poder da grelha, esse poder de rejeição do narrativo de que nos fala Rosalind Krauss (1994:9-10) a outra parte inconsciente- a superfície como texto normativo, guião do jogo, cultura do espaço como mercadoria. A camada *neoplasticista* dos seus square é como o fracasso, o erro no paraíso taylorista. Essa camada que oculta a propriedade com muralhas, a concorrência imperfeita, um quotidiano coercivo de alugueres, empréstimos, e hipotecas, é outra das imagens fortes, modernista do *audare sapere kantiano*. O *poien* (a política do fazer em liberdade) opondo-se à barbárie da *polein* (o comércio da escassez e da abundância). Ritmo, repetição e assimetria: o plano (a mancha pictórica controlada) opõe-se ao volume (o imobiliário) (Figura 4, Figura 5, Figura 6).

Muito do pensamento, da imaterialidade das obras de Rodrigo Oliveira relaciona-se com a doxografia que envolve a obra de Le Corbusier (1887-1965), este é o seu herói. Essa importância surge na medida em que Le Corbusier transformou o desejo do invisível numa outra forma de viver e de existir. Poderíamos sem dificuldade afirmar o mesmo de Adolf Loos, de Louis Khan e mesmo de

Mies van der Rohe mas nele, no *diabólico* franco-suíço a máquina foi inexoravelmente convertendo-se numa bio-máquina; o isotrópico na proporção cósmica do incontrolável, do desformatado; a *Ville Radieuse* (1924) e os seus ciclopes funcionalistas, transformou-se na fusão poética de *Chandigarh* (1951-1965); a revista polimata do *L'Esprit Nouveau* (1920-1925) no ecrã iconográfico e alquímico do *Poème de l'Angle Droit* (1947-1953), a tecnocracia do transatlântico no gesto improdutivo. Para Rodrigo Oliveira Le Corbusier não é o *master planner Sing Sing* como o designavam os letristas mas aquele que foi capaz de introduzir o antídoto da dúvida razoável, do "algo mais" no *cul de sac* da parede branca; aquele que acarinhou o dissabor na duração nirvânica da arquitectura bem-feita. E isto tudo com uma extraordinária disciplina de negação, de refluxo e reinvenção.

As obras "*La Cité radieuse*" (2011) e "*C(a)usas*" (2011) são a modernização como *mode d'emploi* do estar no mundo. Podemos ligá-los dois gigantes das letras francesas, Baudelaire e de Balzac, e da forma como observavam a humanidade na sua luta entre cultura e civilização, entre progresso e ancestralidade (BABOU Apud BENJAMIN, 2002 :67). Balzac, destapando como um metafísico o telhado das habitações para analisar as minudências do Universal entaipado no eterno presente. Baudelaire espreitando insidiosamente pelo buraco da fechadura, abrindo gavetas, tornando excepcional, porque observando clandestinamente, as repetições e impurezas da vida privada: este deve e haver formalizado como um enorme bloco, aliás um grupo de blocos, indetermina-se entre o *nec plus ultra* dessa terra prometida de muitas coisas que foi a *Unité D'Habitation* de Marseille (1947-1952)- inspirado por sua vez no *Narkomfin* (1928) do arquitecto soviético Mozei Ginsburg- e o quadro neoplasticista. O título, *La Cité radieuse*, politiza o objecto, dá-lhe um comando e erradica a possibilidade de descontentamento. O edifício-cidade terá que ser coercivamente radioso mesmo carregado de angústia, como uma piscina em ruínas, vazia, sem água terá que ser sempre o *punctum* do conforto de um dia de verão zenital: algo chegará ao seu fim. Mas não nos desiludimos com as falsas promessas nem com esse permanente antagonismo entre a ucronia (o que o quotidiano poderia ter sido) e o princípio de realidade, pois as coisas têm que sair do seu lugar, tem que viver e para que isso seja possível tem que destruir. A pulsação policromática das milhares de caixinhas de fósforos (contamos para a fachada da Cité, 1034 caixas!), essa pulsação, remete-nos para as contradições desse ser no mundo que foi Le Corbusier, o pudor calvinista, contingência da sua *paidéia*, acolhe a solaridade do culto mitraico e revela-nos esta obra de Rodrigo Oliveira como o seu dar sem retorno onde o autor (Le Corbusier-Rodrigo O.) implanta-se no Outro como memória, como negação.



Assim, constatamos que as obras aqui discutidas são pura conservação de energia pronta para se tornar efeito e causa por esta sucessão, tal como um pedregulho colocado no telhado de uma casa aguarda a sua oportunidade para sair do limbo do *dead labour* e tornar-se cinético.

## Referências

- Babou, Hyppolite Apud Benjamin, Walter (2002) *Charles Baudelaire-Un Poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris: Éditions Payot.
- Buchloch, Benjamin (2006), *Hans Haacke: from factographic sculpture to counter-monument*. In Fluge Mathias & Fleck, Robert (ed.s). *Hans Haacke-for real: works 1959-2006*, Dusseldorf:Richter verlag.
- Certeau, Michel, (1998) *Arte de fazer — A invenção do quotidiano*, tradução de Ephraim Ferreira Alves, Vozes, Petrópolis,.
- Clark, T.J. (2001) *Farewell to an idea, Episodes from a history of modernism*; Chap.5, *God is not Cast down*, New haven & London: Yale University Press.
- Coulter-Smith, Graham (2006) *Desconstruting Installation Art: Fine Art and Media Art 1986–2006*. Southampton: Casiad Publishing, 2006.
- Jeanneret-Gris. C. E. (1970), *Le Corbusier Last Works* ed. Willy Boesiger, London: Thames and Hudson.
- Krauss, Rosalind (1994) *The Originality of The Avant-garde and other modernist myths*. Massachusets: The MIT Press.
- Morris, G.L.K sobre Mondrian, *Partisan Review*. Apud Blois, Yve-Alain (1993) *Painting as Model*, Massachusets: The MIT Press.
- Rodchenko.Aleksander. (Alexander Lavrentiev Ed.), (2005), *Experiments for the Future — Diaries, Essays, letters, and other writings*. Nova lorque: MoMA.
- Smithson, Robert, *A provisional theory of non-sites*. In Flam, Jack (Ed.), (1996), *Robert Smithson: The Collected Writings*, published by University of California Berkeley. Cf. <http://www.robertsmithson.com/essays/provisional.htm> (consultado em 21/1/2014).
- Wood. Paul (1992) *The politics of avant-garde*. In *The Grote utopie, the russiches avant-garde, 1915-1932*, Amsterdam: Stedelijk MuseumAmsterdam.