

BEWARE HOT

CUIDADO QUENTE

2010 - SÃO PAULO GALERIA NARA ROESLER

+

In his first solo show at Galeria Nara Roesler, in São Paulo, Raul Mourão presented a series of sculptures in steel that opened a new course in his oeuvre. The interest in movement was motivated by the encounter between the artist and the acrobats of Intrépida Trupe for the show PROJETO: COLEÇÕES, in which the group interacted with his artworks. + These are pieces that propose a new form of contemplation from the activation of the kinetic mechanism by the viewer. By starting the sculptures' movement the viewer changes the exhibition space, adding a real tension to the environment. Moving around the artworks becomes trickier and requires a more attentive gaze.

+

Em sua primeira individual na galeria Nara Roesler, em São Paulo, Raul Mourão apresenta uma série de esculturas em aço que marca um caminho novo em sua obra: o interesse pelo movimento motivado pelo encontro do artista com os acrobatas da companhia Intrépida Trupe para o espetáculo Projeto: coleções, em que o grupo interagia com suas obras. + São peças que propõem uma nova contemplação a partir do acionamento do mecanismo cinético pelo toque do espectador. Ao colocar as esculturas em movimento o espectador modifica o espaço expositivo, adicionando uma real tensão ao ambiente. A circulação entre as obras fica perigosa e exige um olhar mais atento.



Jacopo Crivelli Visconti - In Praise of Insability
(Prelude to a likely collision)

Art is what makes life more interesting than art...

Robert Filliou

Strolling around Raul Mourão's works feels a bit like wandering the streets: one can hear the voice of the city, feel its presence, touch its metal railings, its houses, its suffocated nature; admire its soccer, its carnivals and its artists; get to know its dogs, trees, politicians, and all its colors. The artist's studio (very much like that of any artist, but especially Raul Mourão's) is where this city stops, and the encounters that take place there suggest that, perhaps, it is also a studio for the city. Deliberately random encounters, like that of the sewing machine and the umbrella on the dissection table, alongside an eyeball doing sit-ups.¹ Raul Mourão's surrealism is almost indiscernible, masked by the impeccable finish of the works and the ironic seriousness with which his BALANÇOS [Swings], for example, once triggered, are set in an apparently perpetual motion. But, there is clearly a latent surrealism in the story of the dog that becomes a reality TV star, or in the cockroach-like movements of the seven artists hanging on the wall: a cinematic surrealism, in the manner of *The Exterminating Angel*,² a submerged and perhaps arbitrary, but nonetheless plausible, reference to the metal railings that are present everywhere but go unseen, to the imperceptible imprisonment that was only made explicit in the installation at the Museu Vale do Rio Doce, in which an almost invisible door suddenly closed, locking in the visitor, exactly like the imaginary, inexplicable and insurmountable threshold which, in Buñuel's film, keeps the aristocrats prisoner of the mansion.

Most of Raul Mourão's work arises from the clash between forms and ideas, from the friction between apparently incompatible materials and concepts. Even pieces that are for mally almost minimalist spring from this work of accumulation. Small sculptures, added to a large one, form a set or another sculpture,³ the artist said a few years ago, virtually describing, or presaging, *PASSAGEM* [Passage], produced in 2010, in which small swing-like sculptures are added to a large framework of metal railings, which envelops them, suggesting new interpretations for each of the elements. The silhouettes of the swings are echoed by gaps and protrusions in the framework, thereby highlighting the relationship between the works, while other openings, which allow entry to visitors, practically annul the distinction between people and things. Other pieces, like *SURDO-MUDO* [Deaf-Mute], or even the character in *Cartoon*, crushed by an enormous block of wood, belong to the same universe, in which things almost never quite meet or merge; but merely approach one another, or else collide. And the works that arise from this clash are practically a kind of visual poetry, in which the title is an integral part of the work... as is the chosen material, size or technique.⁴ From that very same clash, ideas may be born, like that of *CEGO SÓ BENGALA* [Blind Man Reduced to a Cane], in which it would seem that the blind man is like the knife and the walking stick like the blade in the poem by João Cabral de Melo Neto,⁵ but whose raison

Elogio da instabilidade

(*Prelúdio a uma colisão provável*)

"A arte é o que torna a vida mais interessante do que a arte..."

Robert Filliou

*Passear pelas obras de Raul Mourão é um pouco como andar na rua: dá para ouvir a voz da cidade, sentir sua presença, tocar suas grades, suas casas, sua natureza sufocada; admirar seu futebol, seus Carnavais e seus artistas; aprender a conhecer seus cachorros, suas árvores, seus políticos, e todas as suas cores. O ateliê do artista (pode ser que de todo artista, mas de Raul Mourão em especial) é o lugar onde essa cidade para, e os encontros que ali acontecem sugerem que, talvez, seja também um ateliê para a cidade. Encontros programaticamente casuais, como o da máquina de costura e do guarda-chuva na mesa de dissecação, ao lado de um globo ocular malhando abdominais¹. O surrealismo de Raul Mourão é quase imperceptível, mascarado pelo acabamento impecável das obras e pela seriedade irônica com que seus Balanços, por exemplo, uma vez acionados, se entregam a um moto aparentemente perpétuo. Mas tem, evidentemente, um surrealismo latente na história do cão que vira protagonista de reality show, ou nos movimentos de barata dos sete artistas pendurados na parede: um surrealismo de cinema, à *Anjo Exterminador*², referência submersa e talvez arbitrária, mas em todo caso plausível, para essas grades que se multiplicam e que contudo ninguém vê, para esse aprisionamento imperceptível que só se explicitava na instalação no Museu Vale do Rio Doce, onde uma porta quase invisível, repentinamente, se fechava, prendendo o visitante, exatamente como o limiar imaginário, inexplicável e intransponível que, no filme de Buñuel, mantém os aristocratas prisioneiros da mansão.*

A maioria das obras de Raul Mourão nasce da colisão de formas e ideias, do atrito entre materiais e conceitos aparentemente incompatíveis: mesmo trabalhos formalmente quase minimalistas brotam desse esforço de acumulação. Pequenas esculturas, somadas a uma grande, formam um conjunto ou uma outra escultura³, dizia o artista há alguns anos, quase descrevendo, ou prevendo, a obra *Passagem*, realizada em 2010, em que pequenas esculturas, Balanços, são somadas a uma grande Grade, que as envolve, sugerindo novas interpretações de cada um dos elementos. Vazios e saliências replicam na Grade as silhuetas dos Balanços, explicitando o parentesco entre os trabalhos, enquanto outras aberturas, que permitem a entrada dos visitantes, quase equiparam balanços e pessoas. Outras obras, como *Surdo-Mudo*, ou ainda a personagem de *Cartoon*, esmagada por uma imensa pedra-cubo de madeira, pertencem a esse mesmo universo, em que as coisas quase nunca chegam a conversar e fundir-se: apenas aproximam-se, ou então colidem. E desse choque nascem obras que são quase poesias visuais, em que o título é parte integrante da obra (...) como a definição do material, do tamanho ou da técnica⁴. Ou nascem ideias, como aquela do *Cego Só Bengala*, em que o cego parece estar para a faca assim como a bengala está para a lâmina de João Cabral de Melo Neto⁵, mas cuja razão de ser não é apenas (ou não diretamente) o universo poético, e sim, novamente, uma colisão imprevisível na cidade: a esco-

1 in the artist's text published in the leaflet for the exhibition *Cego Só Bengala*, at the Centro Universitário Maria Antonia - USP, São Paulo, 2003.

2 Luís Buñuel, 1962.

3 MOURÃO, Raul. Untitled. Text published in the *Rio Artes e Literatura*, # 2, Rio de Janeiro, 1992.

4 Interview with Felipe Scovino, in SCOVINO Felipe (Ed.). *Arquivo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2009. p. 286.

5 João Cabral de Melo Neto, in "Uma faca só lâmina (ou: Serventia das ideias fixas)" [A knife with no handle (or: the service of fixed ideas)], 1955.

1 A expressão aparece no texto do artista publicado no folder que acompanhava a exposição *Cego Só Bengala*, Centro Universitário Maria Antonia - USP, São Paulo, 2003.

2 Luís Buñuel, 1962.

3 MOURÃO, Raul, *Sem título*, texto publicado no *Jornal Rio Artes e Literatura*, n. 2. Rio de Janeiro, 1992.

4 Entrevista com Felipe Scovino, em SCOVINO, Felipe (org.), *Arquivo Contem- porâneo*, Editora 7Letras, Rio de Janeiro, 2009, p. 286.

5 A referência é ao poema *Uma Faca só Lâmina* (ou: *Serventia das Ideias Fixas*), 1955.



d'être is not just (or, at least, not directly) the poetic universe, but rather an unpredictable collision in the city: these characters are chosen because they bump into us all the time.⁶ And this "us refers to us all: visitors, onlookers, citizens, artists – "I understand that every artist is a citizen,"⁷ says Raul Mourão, or perhaps every citizen is an artist, as Beuys would say.

The precision of the shapes that make up Mourão's works seems to indicate a concretist pedigree, which is particularly evident in the series of works that explore and expose the geometry of the soccer pitch, but also appears, for example, in the paintings which replicate road signs and traffic lights, or in SEM BRAÇOS E SEM CABEÇA [Armless and Headless], whose characters could be two of Willys de Castro's pluriobjetos, which, fed up with being immobile, have decided to climb down from the wall and set off to see the world. Where this ancestry is most evident, however, is, in fact, in the GRADES [Railings] series, and in the BALANÇOS [Swings], which constitute an almost natural development: the inevitable animation of objects so full of life, so close to life. Each time someone pushes one of them into action, the Swings re-enact the transition from concretism to neo-concretism, the appearance of movement and of interaction, the corruption of the straight line, to paraphrase Cabral de Melo once again.⁸ At first sight, it may seem that this corruption and the apparent impossibility of bringing the movement to a halt lie in stark contradiction to the neatness of the finish, the inflexible lines and dead straight angles of Raul Mourão's work. But the truth is that there is no such contradiction: everything overlaps. Hence it is also impossible to talk about one. This expression appears work without mentioning all the others and, even so, remain fully aware that this view is merely partial. One would need also to discuss what the artist is doing rather than the art that results from his work.⁹

And, since he can't have it any other way, like the very city of which he builds up, one piece at a time, the most ungraspable (and hence most faithful) portrait, Raul Mourão never stands still: he writes scripts, keeps up his blog, organizes meetings and exchanges, publishes magazines, opens and closes exhibition venues, studios and galleries, composes deceptively unpretentious poems and produces texts about artists. Sometimes he even pens surprising words of praise, genuine declarations of love for art that follows the path of the impermanent, the ephemeral, the near invisible:¹⁰ all features apparently foreign or even opposed to his own work, but which, deep down, do no more than reveal, once again, the desire to see everything, to understand everything, to live every thing. In light of this, one can imagine that the very untiring motion of the Swings points, among other things, to Raul Mourão's preference for the potential, suggesting an open, deliberately ambiguous attitude, in constant disequilibrium. The Swings would appear to be a warm-up for something bigger,¹¹ although there is no reason to think, equally, that they might not be a warm-up for something smaller: the prelude to a full-blown opening or maybe even a final melting back into the world.

*lha desses personagens se dá porque eles vão esbarrando em nós todo o tempo*⁶. E esse "nós", somos todos: visitantes, observadores, cidadãos, artistas: entendo que todo artista é cidadão⁷, disse Raul Mourão, ou talvez todo cidadão seja artista, como dizia Beuys.

*A precisão das formas das obras parece apontar para uma linguagem concreta, que se faz particularmente evidente nas séries de trabalhos que exploram e escancaram a geometria do campo de futebol, mas aparece também em obras como as pinturas que replicam placas de estrada ou sinais de trânsito, ou em Sem braços e sem cabeça, cujos personagens poderiam ser dois pluriobjetos de Willys de Castro que, cansados da imobilidade, tivessem decidido descer da parede e sair para conhecer o mundo. Onde essa filiação se faz mais evidente, contudo, é mesmo na série das Grades, e nos Balanços que constituem seu desdobramento quase natural: a inevitável animação de objetos tão cheios de vida, tão próximos da vida. Cada vez que alguém os aciona, os Balanços reencenam a transição do concretismo para o neoconcretismo, a aparição do movimento e da interação, a corrupção da reta, parafraseando novamente o poeta*⁸. À primeira vista, poderia parecer que essa corrupção, e a aparente impossibilidade de parar o movimento, contradigam o esmero dos acabamentos, a inflexibilidade das linhas, a retidão dos ângulos das obras de Raul Mourão. Mas a verdade é que não há contradição, tudo está imbricado, e é por isso também que não é possível falar de uma obra sem falar de todas as outras, e mesmo assim sabendo que a visão será parcial: seria preciso discutir o que o artista está fazendo, antes do que as obras que resultam desse fazer⁹.

E, como não poderia deixar de ser, como a própria cidade da qual ele constrói, um pedaço de cada vez, o retrato mais inapreensível (e, portanto, mais fiel), Raul Mourão não para de fazer: concebe roteiros, alimenta seu blog, organiza encontros e trocas, publica revisitas, abre e fecha espaços expositivos, ateliês e galerias, faz poemas falsamente despreziosos e escreve textos sobre artistas. Inclusive compõe, por vezes, elogios surpreendentes, autênticas declarações de amor para uma arte que trilha o caminho da impermanência, do quase-invisível, do efêmero¹⁰: todos aspectos aparentemente alheios ou até antitéticos ao seu fazer artístico, mas que, no fundo, não fazem mais do que revelar, de novo, o desejo de ver tudo, de entender tudo, de viver tudo. À luz disso, cabe imaginar que o próprio movimento incansável dos Balanços aponte, entre outras coisas, para essa opção de Raul Mourão pela potencialidade, aludindo a uma atitude aberta, programaticamente ambígua, em constante desequilíbrio. Aparentemente, os Balanços seriam o ensaio para algo maior¹¹, mas nada impede de pensar que eles sejam, ao mesmo tempo, o ensaio para algo menor, o prelúdio à abertura total ou talvez, até, à dissolução definitiva no mundo.

6 Interview with Felipe Scovino. Op. cit., p. 286.

7 Idem, p. 280.

8 João Cabral de Melo Neto, in Coisas de Cabeceira, Sevilha (a poem featured in A educação pela pedra, 1962/1965), speaks of the incorruptibility of the straight line.

9 Roy Ascott apud LIPPARD, Lucy. Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972. New York: Praeger, 1973. p. 3.

10 See, for example, the texts on Fernanda Gomes ("Visita à camarada F.", 2001) and João Modé ("Novo de novo", 2002), in MOURÃO, Raul. ARTE BRA. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

11 See Felipe Scovino's text, "Do ferro ao afeto", published at the time of the Balanço Geral exhibition, at the Atelier Subterrânea, Porto Alegre, 2010.

6 Entrevista com Felipe Scovino, cit., p. 286.

7 Idem, p. 280.

8 João Cabral de Melo Neto, em Coisas de Cabeceira, Sevilha (poema incluído em A Educação pela Pedra, 1962/1965), fala de incorruptibilidade da reta.

9 To discuss what one is doing rather than the artwork which results...

ASCOTT, Roy, "The Construction of Change", in Cambridge Opinion 37 (apud LIPPARD, Lucy. Six Years: The Dematerialization of the Art Object

from 1966 to 1972...., Praeger, Nova York, EU, 1973, p. 3).

10 Vejam-se, por exemplo, os textos sobre Fernanda Gomes (Visita à Camarada F., 2001) e João Modé (Novo de Novo, 2002), agora em Raul Mourão, Casa da Palavra, Arte Bra, Rio de Janeiro, 2007. Veja-se o texto de Felipe Scovino, Do ferro ao Afeto, publicado em ocasião da exposição Balanço geral, no Atelier Subterrânea, Porto Alegre, 2010.







270

57'44"
2010
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
269 x 286 x 100 cm



51'57" + 32' 47"
2010
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
304 x 216 x 286 cm









21' 50"
2010
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
152 x 100 x 120 cm





cao_jeao.MOV

QuickTime Player Arquivo Editar Visualizar Janela Ajuda

cao_jeao.MOV

Convertendo...

16.0

jacaranda27.jpg | Abrir com Pré-Visualização

Jacaranda

Depois de muitos anos de...
Depois de muitos anos de...
Depois de muitos anos de...
Depois de muitos anos de...
Depois de muitos anos de...

Depois de muitos anos de...
Depois de muitos anos de...
Depois de muitos anos de...
Depois de muitos anos de...
Depois de muitos anos de...

Sáb 12:51

100% 60x



