

ENTONCES

2004 - SÃO PAULO INSTITUTO TOMIE OHTAKE

+

Invited by art critic and curator Agnaldo Farias, Raul Mourão created the installation ENTONCES for the group show SP 450 PARIS at Instituto Tomie Ohtake, in São Paulo. It was the biggest installation in the series GRADES, which the artist began in 1989 and is a work in progress. + Made up of a total of one hundred steel sculptures, ENTONCES is about excess and it questions the use of security fences in cities, ridiculing their purpose. The overlapping of several lines of steel creates an optical disruption. Subsequently the installation was taken to Paço Imperial, in Rio de Janeiro. + Luiz Camillo Osorio - who at the time was an art critic for the newspaper O Globo - wrote about Mourão's piece: "ENTONCES (meaning Therefore, in Spanish), which is a suggestive title, seems to unfold into a question about what we have done with our urban space. We have protected ourselves behind bars; this is the paradox of a city under panic. (...) Similarly to other points in his career, the ambivalence between symbol and form is decisive in ENTONCES. The deconstruction of the symbol and the construction of form are processed in the displacement of the 'fences' to the gallery, in the disruption of its functionality, in the production of a non-place".

+

A convite do crítico de arte e curador Agnaldo Farias, Raul Mourão cria a instalação Entonces para a exposição coletiva SP 450 Paris, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo. Trata-se da maior instalação da série Grades, pesquisa iniciada pelo artista em 1989 e que segue em desenvolvimento. + Formada ao todo por cem esculturas de aço, Entonces trata do excesso, questiona o uso das grades de proteção nas cidades e ironiza sua utilidade. A sobreposição das diversas linhas de aço no espaço acaba por criar uma perturbação ótica. + Em seguida, a instalação é levada para o Paço Imperial, no Rio de Janeiro. À época crítico de arte do jornal O Globo, Luiz Camillo Osorio escreve sobre a obra de Mourão: "Entonces, que é o sugestivo título da exposição, parece se desdobrar em uma pergunta sobre o que fizemos de nosso espaço urbano. Nós nos protegemos e nos enclausuramos, este é o paradoxo de uma cidade em pânico. (...) Assim como em outros momentos de sua trajetória, é também a ambivalência entre signo e forma algo determinante nesta obra. A desconstrução do signo e a constituição da forma vão se processar no deslocamento 'das grades' para a galeria, na perturbação da funcionalidade, na produção de um não-lugar".



Agnaldo Farias - The Rough Signs

Consider soccer, a sport the artist worships and practices with undaunted boldness, the anticipated joy of the ride, the ticket line, the roar of the crowd as people rush to find their seats, excited gazes converging towards the field, the players entering in Indian line, the thunderous noise, the smoke of fireworks and flashes, harsh voices broadcasting over radios glued to ears, the dispersion of warm up exercises followed by the methodical, martial pause, the referee's whistle and the ball that finally rolls.

Consider the empty stadium, immaculately white lines demarcating the green playing field into regular portions, long straight lines that define for the combatants the exterior and interior limits of the match; the circular line that consecrates the center-field, the starting point of everything and the central region where offensive strategies are calculated carefully or recklessly; and the two penalty box arcs, two arches that distend themselves from the goalposts, perhaps because of the effect of the coordinated units that compose them – the goalies – whose movements are delimited by them. Consider the goal posts, those grave, solid rectangles rising abruptly at both extremities of the field, the materialization of lines precisely drawn across the vast green surface; finally, consider how they frame the void, two voids, two limbos, the targets and destinations of a ball that may not disappear into them only because it might get caught in the delicate webs – there are those who refer to them as veils – in the nets that shudder in order to shelter the ball sweetly, allowing it to rest for a few seconds before someone picks it up that the game may begin anew. The goal posts are the incarnation of the diagram spilled across the ground, the moment in which the idea materializes and emerges into the world, the gateway to victory which, for this very reason, justifies all the energy expended.

As with all games, there is something incomprehensible about soccer, about the way it entrances the quarrelsome, noisy little ants as though their lives depended on it; about our tacit acceptance of rules as arbitrary as they are subtle, and which translate themselves in soccer into things like offside, obstruction, and the indirect free kick. However, this charisma resides in a profound identification between us as spectators and our immanent need for rules. With its ritual, strict rules, its constraints and penalties, with the repertoire of gestures it propitiates and whose continued practice it eventually expands, like any other game soccer says something about our tendency to creating rules and living by them. We can already see how this is no different from interpersonal relationships and everything we create that is based on them – from cities to houses, from things to words. And although the subject of soccer elicits sympathy and even enthusiasm, the question of the games we create only to become entangled in them, as the artist teaches us in his oscillation from humor to perversity, is much more complex, implying, as it does, the nature of boundaries and the punishments derived from their transgression.

Raul Mourão leads the sport to a transcendent dimension. Everything is a game to him. And for better or for worse, with greater or lesser agility,

Os signos ásperos

Pensemos no jogo de futebol, esporte que o artista cultua e pratica com denodada bravura, na alegria antecipada da carona, na fila do ingresso, no alarido da turba abalroando-se, apressada em descobrir os lugares correspondentes, nos olhares excitados convergindo para o gramado, na entrada dos jogadores enfileirados, nos estrondos, nas luzes e na fumaça dos fogos e flashes, nas vozes estridentes irradiadas pelos radinhos colados aos ouvidos, na dispersão dos exercícios de aquecimento seguida da pausa ordenada e marcial, no apito do juiz e na bola que finalmente rola.

Pensemos agora no estádio vazio, nas linhas imaculadamente brancas que demarcam o gramado verde em porções regulares, nas longas linhas retas que definem aos combatentes os limites exteriores e interiores da área da porfia; na linha circular que consagra o meio de campo, ponto de partida de tudo e região central onde calculada ou estabelecidas são montadas as estratégias de ataque; e nas duas meia-luas, dois arcos que se distendem a partir das traves, talvez por efeito das unidades basculantes que os compõem, os goleiros, cujos movimentos são por elas balizados. Pensemos nas traves, nesses retângulos que se erguem abruptos, graves e sólidos nas duas extremidades do campo, na qualidade de materializações das linhas desenhadas com exatidão sobre a extensa superfície verde; pensemos por fim em como elas emolduram o vazio, dois vazios, dois limbos, metas e destinos da bola, que talvez só não desapareça dentro delas porque fica retida nas teias delicadas – há quem se refira a elas como véus –, nas redes que estremeçam para em seguida abrigar com docilidade a bola, deixando-a repousar por alguns segundos até que alguém a pegue para que o jogo possa recomeçar. As traves são a encarnação do diagrama derramado sobre o chão, o momento em que a ideia se corporifica e aflora no mundo, pórtico para a vitória e que por isso mesmo justifica toda a energia dispendida.

Há algo de incompreensível no futebol como de resto em qualquer jogo, no modo como arrebatada as formiguinhas arrelhadas e barulhentas como se suas vidas dependessem daquilo; em nosso aceitar tácito de regras tão arbitrarias quanto sutis, e que no futebol se traduz em coisas como impedimento, obstrução, falta em dois toques... No entanto, esse carisma repousa na profunda identificação entre nós, assistentes, e nossa imanente necessidade de regras. Com seus rituais, suas normas rígidas, seus limites e penalidades, com o elenco de gestos que ele propicia e cuja prática continuada termina por ampliar, o jogo de futebol, como outro jogo qualquer, diz da nossa disposição em criar regras e viver através delas. Nada diferente, já se vê, das relações interpessoais e de tudo que é criado a partir delas, das cidades às casas, das coisas às palavras. E embora o tema o futebol enseje simpatia e até entusiasmo, a questão dos jogos que criamos para neles nos enredar, como nos ensina o artista variando entre o humor e a perversidade, é muito mais complexa, implicada que está com a natureza dos limites e com as punições derivadas de sua transgressão.



we are all practicing athletes. The game begins with words, moving across everything there is to emerge in the territory of art. And his role as an artist consists in making the density of this fact noticeable by transporting it to the universe of art, likewise understood as a proponent instance of games and, therefore, prodigiously malicious and cunning. Mourão, dysfunctionalizes (so to speak) the elements that make up some of the games, starting with soccer itself, the subject of a work presented at the third edition of the Mercosul Biennial in 2001, which consisted in the creation of a penalty box, the official dimensions of which – dividing lines, penalty box arcs, penalty spots and goal posts – were entirely executed in metallic tubes painted white. The beauty of the white geometry on the green floor is maintained except that, transformed into a captious obstacle, it prevents the fluency of the game.

Instead of behaving docilely, instead of disappearing within us impregnated and forgotten, the signs displaced by the artist and embodied in various materials take on a roughness; lose transparency, the univocal meaning that they possessed up to now. And even the most prosaic

Raul Mourão leva o esporte a uma dimensão transcendente. Para ele tudo é jogo. E todos nós, bem ou mal, com maior ou menor desenvoltura, atletas praticantes. O jogo começa já nas palavras, atravessa tudo que há para desembocar no território da arte. E seu papel como artista consiste em fazer notar a espessura desse fato, transportá-lo para o universo da arte, igualmente entendido como uma instância proponente de jogos e, portanto, pródigo em malícias e ardisidades. Mourão por assim dizer desfuncionaliza os elementos que compõem alguns dos jogos, a começar pelo próprio futebol, tema de um trabalho apresentado na terceira edição da Bienal do Mercosul, em 2001, e que consiste na confecção de uma “grande área” com as dimensões oficiais apenas que integralmente realizada – linhas divisórias, meias-luas, marca do pênalti e traves – com a mesma tubulação metálica pintada de branco. Mantém-se a beleza da geometria em branco sobre o piso verde, apenas que, transformada em obstáculo capcioso, impede a fluência do jogo.

Ao invés de se comportarem com docilidade, ao invés de desaparecerem impregnados e esquecidos dentro de nós, os signos deslocados pelo



domestic utensils, as well as some of the most familiar symbols, no longer respond to the desired functionality. They sound muffled and when they do not frustrate us because they have been de-activated, they occasionally respond to our appeals with humor and, at other times, with violence. Created by us, they rebel against us and break with the domestic, subservient relationship we had established with them. Not even the romantic figure of the artist, worshipped by all and sundry as a model for individual freedom, can escape from this circuit. In a work duly titled *Artistas* (Artists), Raul Mourão invited his artist colleagues to don harnesses fixed to walls. Uncomfortably suspended, their movements restricted, this time it was the artists who were on display. And why, after all, should they escape? What could lead them to imagine that the rules and constraints did not apply to them? What could lead them to think the sorcerers were safe from the sorcery?

artista e corporificados em materiais variados adquirem aspereza, perdem a transparência, a univocidade de sentido que até ali possuíam. E mesmo o mais prosaico dos utensílios domésticos, assim como alguns dos símbolos mais familiares, já não respondem à desejada funcionalidade. Soam surdos e quando não nos frustram por terem sido inviabilizados, retrucam aos nossos apelos às vezes com humor, outras vezes com violência. Criados por nós, insurgem-se contra nós, rompem a relação doméstica e subserviente que havíamos estabelecidos com eles. Desse circuito sequer a figura romântica do artista, cultuada por todos como modelo do indivíduo liberto, recheado de sonho, escapa. Em um trabalho devidamente intitulado 7 ARTISTAS, Raul Mourão convidou seus colegas artistas a vestirem rédeas fixadas nas paredes. Suspensos, desconfortáveis, com os movimentos tolhidos, dessa vez os artistas é que eram expostos. E, afinal, porque deveriam eles escapar? O que os levaria a pensar que as regras e limites não se aplicariam a eles? O que os levaria a pensar que os feiticeiros estariam a salvo dos feitiços?



The city – locus of all games, seedbed of signs and of the imprisonment and illusions towards which they lead us – occupies an essential position. It is only natural that Raul should have moved toward it. Comprising countless hollow sculptures made out of raw iron bars, welded and filed smooth at their points of convergence, an early version of ENTONCES, an undefined number of hollow sculptures, was presented at the Tomie Ohtake Institute. ENTONCES, a work that belongs within a greater logic – the GRADES (Fences) series – involving sculpture, installations, silk screens, video and photography, was apparently born from an awareness of the advancing systems and structures of control under the body of large Brazilian cities, which occurs both through imperceptible devices like the one that is only denounced by the sign that cynically requests us to “Smile, you are on camera”, literally caging houses and small buildings in suburbs or extremely dangerous neighborhoods. While these fences formerly functioned almost as signs of security and affirmation of the private nature of a plot of land and the house located on it, only occasionally extending themselves to the windows in their façades, they have recently proliferated not only as planes but as masses, a veritable proto-architecture hollowed out of the hostility that covers every manner of service area, frontal and lateral recesses, fortifying existing enclosures, and incorporated not only by residences but also widely adopted by small businesses such as drugstores, markets, taverns and dry goods stores whose owners and employees wait on us from the other side, like prisoners under house arrest.

The visitor’s body moves slowly and cautiously through the variously sized iron cells of ENTONCES, separated from one another by small corridors, as if he were walking through the streets of a small-scale, hostile city. Thus diminished, the buildings are immediately converted into ciphers of violence in a sort of x-ray that reveals how efficient they are at controlling the bodies of their inhabitants and at constraining those who dare to circulate through their streets. The artist has not even forgotten the lighting effects that spill onto this city of metallic traps – the sun that sets in the opaque grids spreading across the floor, the walls and the visitors. A dramatic atmosphere to better remind us of the strict boundaries of the lives we live.

But if familiarity with the work does not slowly undo the aggressiveness of the grid, it at least demonstrates its ambiguous and even amusing nature. In the dense shadow areas we recognize (or think we recognize) chairs, couches, trashcans and other objects, the echoes of familiar objects. From an abstraction, supported as it is by a certain schematic vision of cities, the agglomeration of iron sheaves takes on the contours of a narrative, a brutal landscape whose characters have disappeared. Who inhabited these vacant, silent constructions? The atmosphere contributes to a heightened sense of the absurd and the extraordinary. Homologous to the soccer field, the starting point of this text which proposes to demonstrate the artist’s special fondness for considering our ability to engender games, signs which vary from the intangibility of words to the materiality of metallic bars, ENTONCES also winds up revealing to us the vain attempt at control and order,

Na lógica dos signos, a cidade, locus de todos os jogos, sementeira de signos, do aprisionamento e das ilusões a que eles nos levam, ocupa uma posição essencial. Vai daí ter sido muito natural que Raul rumasse para ela.

Apresentado em primeira versão no Instituto Tomie Ohtake, ENTONCES compreende um sem número de esculturas ocas, realizadas a partir de vergalhões de ferro cru, soldados e limados nos pontos de encontro. ENTONCES, trabalho pertencente a um raciocínio maior – a série GRADES –, que envolve esculturas, instalações, serigrafias, vídeos e fotografias, nasceu aparentemente da constatação do avanço dos sistemas e estruturas de controle sob o corpo da grande cidade brasileira, o que é o mesmo que dizer sobre o cidadão, e que tanto acontece a partir de dispositivos imperceptíveis, como aquele só denunciado pelo aviso que cinicamente nos solicita “Sorria, você está sendo filmado”, quanto por elementos muito mais palpáveis e agressivos, como as grades que hoje literalmente engaiolam as casas e pequenos edifícios suburbanos ou situados em área de alta periculosidade. Enquanto antigamente essas grades se comportavam quase como signos de segurança e de afirmação do caráter privado de um terreno e da casa situada dentro dele, só eventualmente se estendendo até as janelas das suas fachadas, hoje se proliferaram não só sob a forma de planos mas de volumes, verdadeiras proto-arquitetura vazadas na hostilidade que recobrem tudo quanto é área de serviço, recuos frontais e laterais, fortificando vedações já existentes, incorporadas não só pelas habitações como também largamente adotado pelo comércio miúdo das farmácias, mercados, bares e dos armazéns de secos e molhados cujos donos e empregados atendem do lado de lá, como prisioneiros em regime domiciliar.

Separadas umas das outras por pequenos corredores, o corpo do visitante transita lento e cauteloso por entre as celas de ferro de dimensões variadas de ENTONCES como se caminhasse pelas ruas de uma cidade em escala reduzida e hostil. Assim diminuídos os edifícios de imediato se convertem em cifras da violência, em espécie de raio x que descortina o modo como são eficazes no controle do corpo de quem os habita e no constrangimento aqueles que ousam circular pelas ruas. Ao artista não escapa sequer o efeito da iluminação que incide sobre essa urbe de arapucas metálicas: o sol que se eclipsa nas malhas opacas derramando-as no chão, nas paredes e nos visitantes. Uma atmosfera dramática para melhor lembrar os limites estritos da vida que vivemos.

the failure of rules that should be obeyed in order for our life in society to be a constant, organized flow but which, at least in our experience, never, not even Brasília, succeeded in being. The latent mobility of these open structures piled up against one another alludes to a city perpetually in the process of becoming – one which grows up, down and into the remains of a previous city, starting, for instance, with emphatic white lines drawn on new, black asphalt with which departments of water and power, sewer systems, telephone companies and their ilk signal the imminent construction of trenches. Details such as these make it clear enough that the existence of any one of our cities, in consonance with their precariousness will, in turn, be ephemeral. The desire for durability latent in the solidity of the material used in ENTONCES provides a contrast with the conspicuously unfinished quality of those parts of this city which, like an outsized dice game with variable configurations, would appear to exist as the work of a lesser god, one who, faced with eternity's idle afternoons, found nothing better to do than to hurl them at random onto the territory, waiting for us to make use of them.

Mas eis que o convívio com o trabalho vai os poucos senão desfazendo a agressividade da malha ao menos demonstrando sua natureza ambígua e até mesmo divertida. Do hachurado denso reconhecemos ou pensamos reconhecer cadeiras, sofás, lixeiras, outros objetos, ecos de objetos familiares. De abstrato, escorado que é numa certa visão esquemática das cidades, o aglomerado de feixes de ferro ganha os contornos de uma narrativa, uma paisagem abrutalhada cujos personagens sumiram. Quem habitava essas construções deixadas vazias e em silêncio? O clima contribui para que se eleve a sensação de absurdo e insolitude. Homologamente ao campo de futebol, ponto de partida deste texto em que se pretende demonstrar a especial afeição do artista em pensar nossa capacidade em engendrar jogos, signos que variam do intangível das palavras à materialidade das grades metálicas, ENTONCES termina por nos revelar também a vã tentativa do controle e da ordem, o fracasso das normas que deveriam ser obedecidas para que a vida em sociedade fosse um fluxo constante e organizado mas que, ao menos nas nossas experiências, nunca, sequer Brasília, logrou ser. A mobilidade latente dessas estruturas abertas atulhadas entre si alude a uma cidade perpetuamente em processo, que cresce para cima, para baixo e por dentro das sobras de uma cidade anterior, a começar, por exemplo, com as enfáticas linhas tracejadas em branco sobre o asfalto novo e negro com que o serviço de água, esgotos, telefonia ou congênere, avisa a construção iminente de uma trincheira. Detalhes como este são suficientes para deixar claro que a existência de qualquer uma das nossas cidades, consoante sua precariedade, será por sua vez efêmera. O desejo de durabilidade, que em ENTONCES está latente na dureza do material, esbarra no ostensivo inacabamento das partes dessa cidade que, como um enorme jogo de dados composto por peças de conformações variáveis, parece existir por uma obra de um deus menor, um deus que face as desocupadas tardes da eternidade, não encontrou nada melhor a fazer a não ser arremessá-las ao acaso sobre o território deixando a espera que fizéssemos uso delas.







Q Buscar

Q Buscar

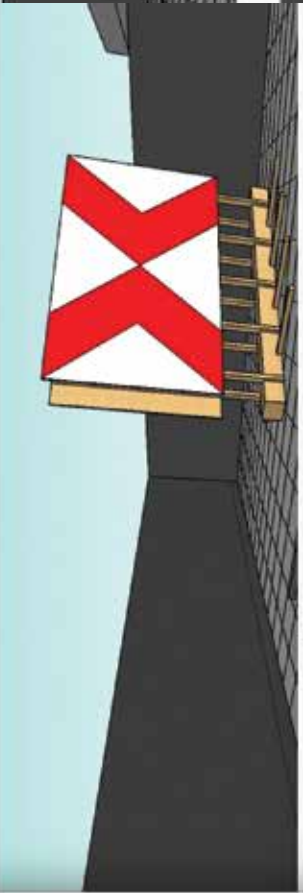
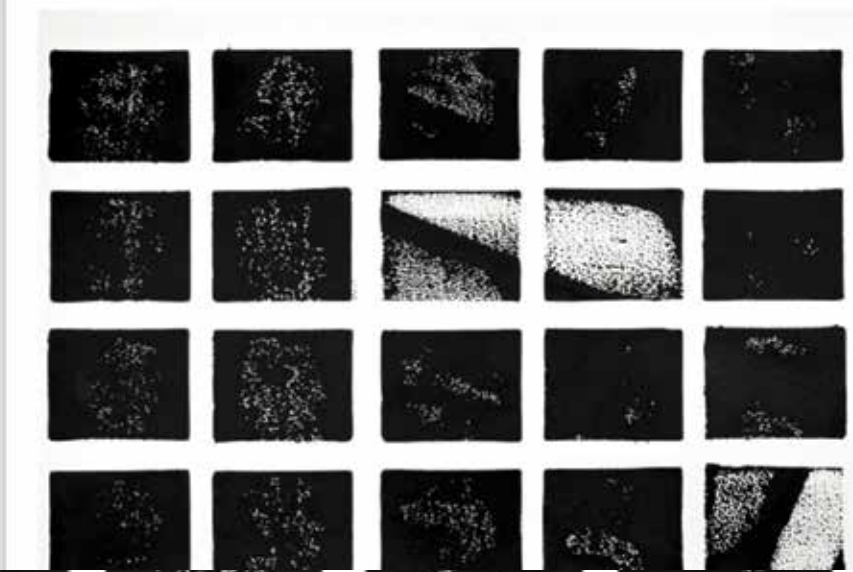
Pre-Visualização Arquivo Editar Visualizar Ir Ferramentas Janela Ajuda

w_02.pdf (página 10 de 19)

ete 06 - 4.jpg (8 documentos, 8 páginas no total)

Q Buscar

Q Buscar



iPhoto

265 de 15.940

