

# HANDLE WITH CARE

TOQUE DEVAGAR

## 2012 - RIO DE JANEIRO PRAÇA TIRADENTES

+

With six monumental kinetic sculptures built with pipes and clamps, TOQUE DEVAGAR occupied Praça Tiradentes, a historical landmark in the city centre of Rio de Janeiro. The artworks were spaced symmetrically around the statue of Dom Pedro I (Maximiano Mafra, 1862), right in the center of the square. + The public exhibition coincided with PROCESS, a show curated by architect Pedro Rivera at Studio X, an architecture laboratory run by Columbia University in the same square.

+

Com seis esculturas cinéticas monumentais construídas com tubos e braçadeiras, Toque Devagar ocupa a Praça Tiradentes, ponto histórico no Centro do Rio de Janeiro. As obras cinéticas são distribuídas simetricamente em torno da escultura de D. Pedro I (Maximiano Mafra, 1862), no centro da praça. + A mostra pública é acompanhada da exposição Processo, com curadoria do arquiteto Pedro Rivera, no Studio X, laboratório de arquitetura da Universidade de Columbia localizado na mesma praça.



### Michael Asbury - Raul Mourão and the art of walking the streets

Named Praça Tiradentes in 1890, in advance of the centenary (1892) of the execution of the independence martyr, the new name effectively erased the monarchic associations of its previous denomination, Praça da Constituição, which had celebrated the location from where D. Pedro I in 1821 swore allegiance to the Portuguese constitution from the balcony of the Real Teatro São João (current site of the Teatro São Caetano).

The renaming of the square took place within the year that followed the declaration of the republic, at one and the same time stripping off its monarchic connotation while still maintaining the reference to the nation's independence, which had become associated with the place from 1862 with the commissioning of the equestrian statue with D. Pedro I, represented in the very act of declaring 'independence or death'. The statue itself is not insignificant, the first to be erected in Rio de Janeiro through an international competition, won by Maximiano Mafrá and executed in Paris by Louis Rochet, amongst whose apprentices a young Auguste Rodin could be counted.

In 1865, allegories for justice, liberty, equality and loyalty were erected around the four corners of the square. However, with the deterioration of the city centre during the course of the 20th century, the environs of the square became associated with street dwelling and prostitution. Like the hypocritical protestant pastor Raimundo, in Rubem Fonseca's short story 'a arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro' (1994), whose dream was to be transferred to the South Zone of the city, it is perhaps unsurprising that such symbols of the 'virtues of the modern nations' were deemed more appropriate in the genteel neighbourhood of Ipanema, where they remained, at Praça Nossa Senhora da Paz, until the recent renovation of Praça Tiradentes was complete. Fonseca captures the general condition of decay and disrepair that the historic city centre found itself in during the late 20th century through the character of an aspiring writer Epifânio (who adopts the pseudonym Augusto) and a host of other secondary characters who represent distinct sentiments towards the region ranging from nostalgia and melancholia to indifference. Indeed, somewhat prophetically given the forthcoming international games, Benevides, a tramp in Fonseca's story, expresses his reluctance at being dislodged from the site as it is cleaned-up in advance of a foreign congress.

Raul Mourão's monumental sculptural installations designed specifically for Praça Tiradentes might at first seem at odds within the square's recently renovated neoclassical design. Initial appearances however may be misleading. Fonseca's story comes to mind initially through the association with an earlier work by Mourão, where the artist follows with a video camera a stray dog from dawn to dusk while it wanders aimlessly around the city centre (CÃO/LEÃO 2002). This Quixotean endeavour reminds

### Raul Mourão e a arte de andar pelas ruas

*Denominada Praça Tiradentes em 1890, em antecipação ao centenário (1892) da execução do mártir da Independência, o novo nome livrou-se das associações monárquicas do antigo, Praça da Constituição, que celebrava o local onde D. Pedro I, em 1821, jurou fidelidade à constituição portuguesa da sacada do Real Teatro São João (onde atualmente se encontra o Teatro João Caetano).*

*Renomeada um ano após a Proclamação da República, a Praça ficava, assim, desvinculada de sua conotação monárquica, enquanto a referência à independência da nação era mantida. Esta última estava associada ao local desde 1862, com a instalação da estátua equestre de D. Pedro I, representado no momento em que declara "independência ou morte". A estátua em si não é insignificante. Foi a primeira a ser erguida no Rio de Janeiro, por meio de um concurso internacional, cujo vencedor foi Maximiano Mafrá. Executada em Paris por Louis Rochet, o projeto contou com a colaboração de um jovem aprendiz, Auguste Rodin.*

*Em 1865, alegorias que representavam a Justiça, a Liberdade, a Igualdade e a Fidelidade foram erguidas nos quatro cantos da Praça. Entretanto, com a deterioração do centro da cidade no decorrer do século XX, os arredores da Praça passaram a ser associados a moradores de rua e prostituição. Assim como o hipócrita pastor protestante Raimundo, do conto de Rubem Fonseca A ARTE DE ANDAR NAS RUAS DO RIO DE JANEIRO (1994), cujo sonho era ser transferido para a Zona Sul da cidade, talvez não seja surpreendente que tais símbolos das "virtudes das nações modernas" fossem considerados mais apropriados ao refinado bairro de Ipanema, onde permaneceram, na Praça Nossa Senhora da Paz, até que a recente renovação da Praça Tiradentes fosse concluída. Fonseca capta a condição geral de decadência e degradação em que se encontrou o centro*



one of Fonseca's character Augusto, who believes that the only means of apprehending the essence of the place within his literary endeavours is by walking its streets, immersing himself within the urban fabric and its people.

If we are to trace a genealogy for Mourão's current structures, erected temporarily in the square, we may conclude that it emerges out of the artist's own immersion into the streets of Rio and as such, associations with the square's own symbolic trajectory arise.

According to Paulo Herkenhoff, Mourão's iron framed structures which he began producing around 2001 dealt 'with the geometry of fear in a precise historical context.' The expression was coined by Herbert Read as a means of describing how sculptures by Lynn Chadwick, Reg Butler and Kenneth Armitage related to the condition of post-second-world-war angst in Britain during the 1950s. Herkenhoff re-frames it within the context of Mourão's work as a juxtaposition of minimalist aesthetics and informal structures erected for the protection of property in the midst of middle class angst within Brazil's acute social divisions.

Works such as *Burraco do Vieira* (2001), *GRADES* (2001) and *ENTONCES* (2004), demonstrate an evolution within the artist's processes, from the appropriated forms of protection grills for air-conditioning units, automobiles and so forth, into structures whose principle arena of dialogue becomes that of art and its history. Recently the work progressed further still by incorporating kinetic elements and inviting the viewer to intervene, to generate motion. Although still retaining a dialogue with art history, these structures distanced themselves even further from those initial connotations of containment and protection. They lost, in this sense, their relation to those objects of segregation, those dividers between outside and inside, while gaining a lightness and humour that betrays the physical weight of their materiality and the symbolic weight of their now increasingly distant formal origins.

Other than the movement inherent in the objects themselves, which gives them their transitory character, these structures are the product of a process of symbolic transformation which is still in motion, not yet exhausted. From this genealogy which includes the purposefully ironic conjunction of the socio-political, the historical and the physical characteristics invoked by the object itself, emerges a new poetic manoeuvre which gains its public scale through the introduction of new materials and processes of construction.

That is to say, the artist abandons the original process of welding and painting iron, in order to gain both scale and practicality of construction. These temporary, brute and monumental structures are constructed with the basic elements of scaffolding while maintaining the form and mechanisms of the former kinetic works. Interestingly, the new material re-establishes a relation

*histórico durante o final do século XX por meio do personagem de Epifânio, um aspirante a escritor (que adota o pseudônimo de Augusto), assim como outros personagens secundários que representam sentimentos em relação à região que vão da nostalgia e melancolia à indiferença. De fato, um tanto quanto profético dada a proximidade dos jogos internacionais, Benevides, um mendigo no conto de Fonseca, expressa sua relutância em ser desalojado do local devido aos preparativos para um congresso internacional.*

*As instalações esculturais monumentais de Raul Mourão, concebidas especificamente para a Praça Tiradentes, à primeira vista podem parecer incongruentes ao estilo neoclássico recentemente renovado. Todavia, as aparências podem enganar. Inicialmente, o conto de Fonseca vem à mente pela associação com uma obra anterior de Mourão, em que o artista segue, com uma câmera de vídeo, um cão vira-lata, do amanhecer ao anoitecer, enquanto este vaga sem rumo pelo centro da cidade (CÃO/LEÃO, 2002). Esse esforço quixotesco lembra o de Augusto, personagem de Fonseca, que acredita que o único meio de apreender a essência do lugar através de seus empenhos literários é andando pelas ruas, imergindo-se na malha urbana e em seu povo.*

*Se traçarmos uma genealogia para as estruturas atuais de Mourão, erguidas temporariamente na Praça, podemos concluir que surgem da própria imersão do artista nas ruas do Rio, e, como tal, associações com a própria trajetória simbólica da Praça vêm à tona.*

*De acordo com Paulo Herkenhoff, as esculturas de ferro de Mourão, que começaram a ser produzidas em 2001, tratam "de uma geometria do medo em contexto histórico preciso". A expressão foi cunhada por Herbert Read como um meio de descrever como esculturas de Lynn Chadwick, Reg Butler e Kenneth Armitage estavam relacionadas ao sentimento de ansia após a segunda guerra mundial na Inglaterra, durante os anos 1950. Herkenhoff a insere no contexto do trabalho de Mourão como uma justaposição da estética minimalista e das estruturas informais erguidas para proteção da propriedade em meio à ansia da classe média no âmbito das agudas divisões sociais brasileiras.*

*Obras como BURACO DO VIEIRA (2001), GRADES (2001) e ENTONCES (2004) demonstram a evolução no seio dos processos do artista, partindo das formas apropriadas de grades de proteção para aparelhos de ar-condicionado, automóveis etc., e chegando a estruturas cuja principal arena de diálogo se torna a da arte e sua história. Recentemente o trabalho progrediu ainda mais, incorporando elementos cinéticos e convidando o visitante a intervir, a gerar movimento. Ainda preservando um diálogo com a história da arte, essas estruturas se distanciaram ainda mais de suas conotações iniciais de contenção e proteção. De certa forma, perderam sua relação com os objetos de segregação, divisores entre o exterior e o interior, enquanto ganharam uma leveza e um humor que trai o peso físico de sua materialidade e o peso simbólico de suas – agora crescentemente distantes – origens formais.*



*Sem título*  
Untitled  
2012  
galvanized pipes and clamps  
*tubos de aço galvanizado e braçadeiras*  
800 x 500 x 400 cm

with the building's façade: that interface between the private and the public. However, now they refer quite overtly to the process of transformation and renovation more than that of fear and protection. within the context of the Praça Tiradentes we also find in these works a correlation with the centrifugal acceleration of the city itself. The city's tendency to expand towards the suburbs 'emptied' the centre of its traditional inhabitants transforming the social configuration of the space. one could think of the Tiradentes square in very much the same way as one of mourão's early works such as CADEIRA (2004), a space that has been emptied of its past contents, yet which retains its form while it waits to assume its new identity.

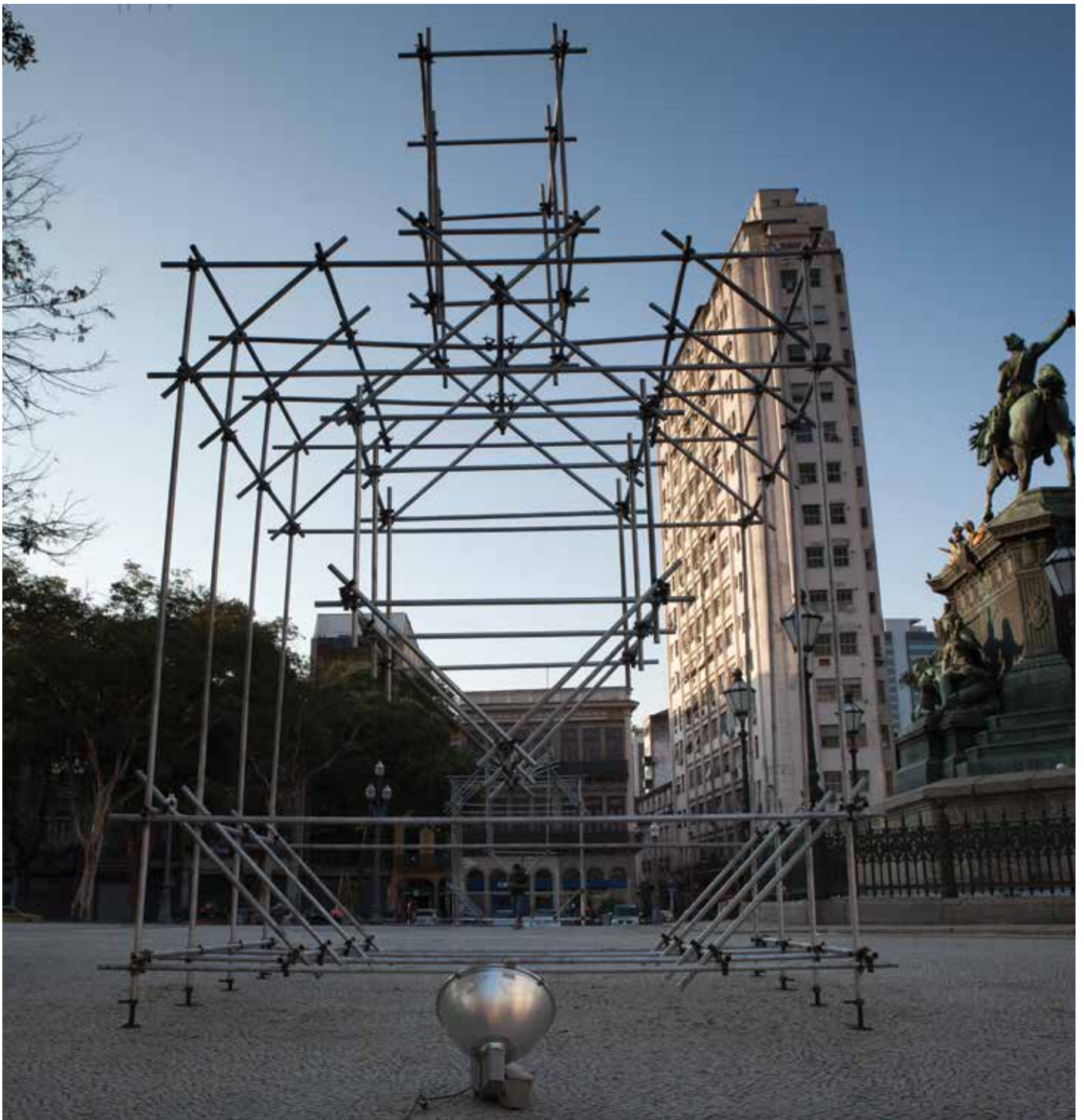
The dynamic reconfiguration of the social space of the square and its surrounding properties brought by regeneration attempts to both retrieve a particular vision of the past while addressing a social question in the present. although this inevitably brings new forms and processes of segregation, it is not a new phenomenon, on the contrary, it is inescapably associated with the history of the Praça Tiradentes itself. The term 'Scaffold' in English has two quite distinct meanings: a temporary platform to support construction workers and one erected for the execution of prisoners, usually by hanging. although the association is lost in the Portuguese term 'andaime' (which appropriately too, refers to the act of walking) the coincidence is enough of an excuse to think about the conjunction of these two histories, that of a public square and that of a particular series of works, within an artist's trajectory.

The temporary scaffold that covered the facades of the surrounding historic buildings while they were renovated re-emerges in the square as the constitutive material of mourão's installations. Standing as a metaphor for the ruthless passing of time, with the structures swinging from side to side, their pendulous movement invokes the comings and goings of the square itself: from the interstitial space of the Rossio Grande market and the gypsy occupation in the 17th century, to the symbolic transposition of royal allegiance into republican nationalism in the 19th century through the association with the hanging of Joaquim José da Silva Xavier. Today's restoration merely inaugurates the next stage in the square's future like Mourão's.

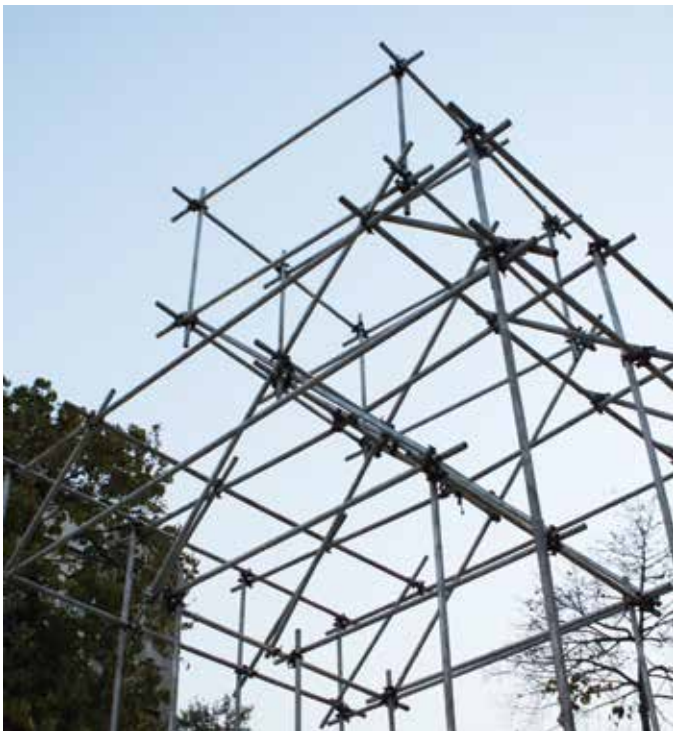
*Além do movimento inerente aos próprios objetos, que os dota de um caráter transitório, essas estruturas são fruto de um processo simbólico de transformação ainda em movimento, que, todavia, não foi esgotado. Desta genealogia que inclui a conjunção propositadamente irônica das características sociopolíticas, históricas e físicas evocadas pelo próprio objeto, emerge uma nova manobra poética que ganha sua escala pública pela introdução de novos materiais e processos de construção. Ou seja, o artista abandona o processo original de soldagem e pintura do ferro, ganhando assim, em escala e praticidade de construção. Essas estruturas temporárias, brutas e monumentais são construídas com os elementos básicos de andaime enquanto mantêm a forma e os mecanismos das obras cinéticas anteriores. Curiosamente, o novo material restabelece a relação com as fachadas do prédio: a interface entre o privado e o público. Agora, todavia, refere-se bastante abertamente ao processo de transformação e renovação mais do que ao medo e à proteção. No contexto da Praça Tiradentes, também encontramos nestas obras a correlação entre a aceleração centrífuga da própria cidade. A tendência da cidade a expandir-se em direção ao subúrbio "esvaziou" o centro de seus moradores tradicionais, transformando a configuração social do espaço. Pode-se ver a Praça Tiradentes da mesma maneira que uma das obras anteriores de Mourão, como CADEIRA (2004), que apresenta um espaço que foi esvaziado de seu conteúdo original, mas que ainda mantém sua forma enquanto espera para assumir sua nova identidade.*

*A reconfiguração dinâmica do espaço social da Praça e suas propriedades adjacentes trazida pela renovação busca recuperar uma visão específica do passado e, ao mesmo tempo, abordar uma questão social no presente. Enquanto inevitavelmente nos traz novas formas e processos de segregação, essa reconfiguração não é de forma alguma um novo fenômeno, muito pelo contrário, é um processo intrinsecamente associado à história da própria Praça Tiradentes.*

*O termo scaffold (em inglês andaime ou cadafalso) tem dois significados bem distintos: é uma plataforma temporária para sustentar operários e também uma estrutura erguida para a execução de prisioneiros, normalmente por enforcamento. Ainda que a associação se perca no termo português andaime (que, apropriadamente, se refere também ao ato de andar), a coincidência basta como desculpa para pensar a conjunção de ambas as histórias, a da praça pública e a de uma série específica de obras, dentro da trajetória de um artista.*



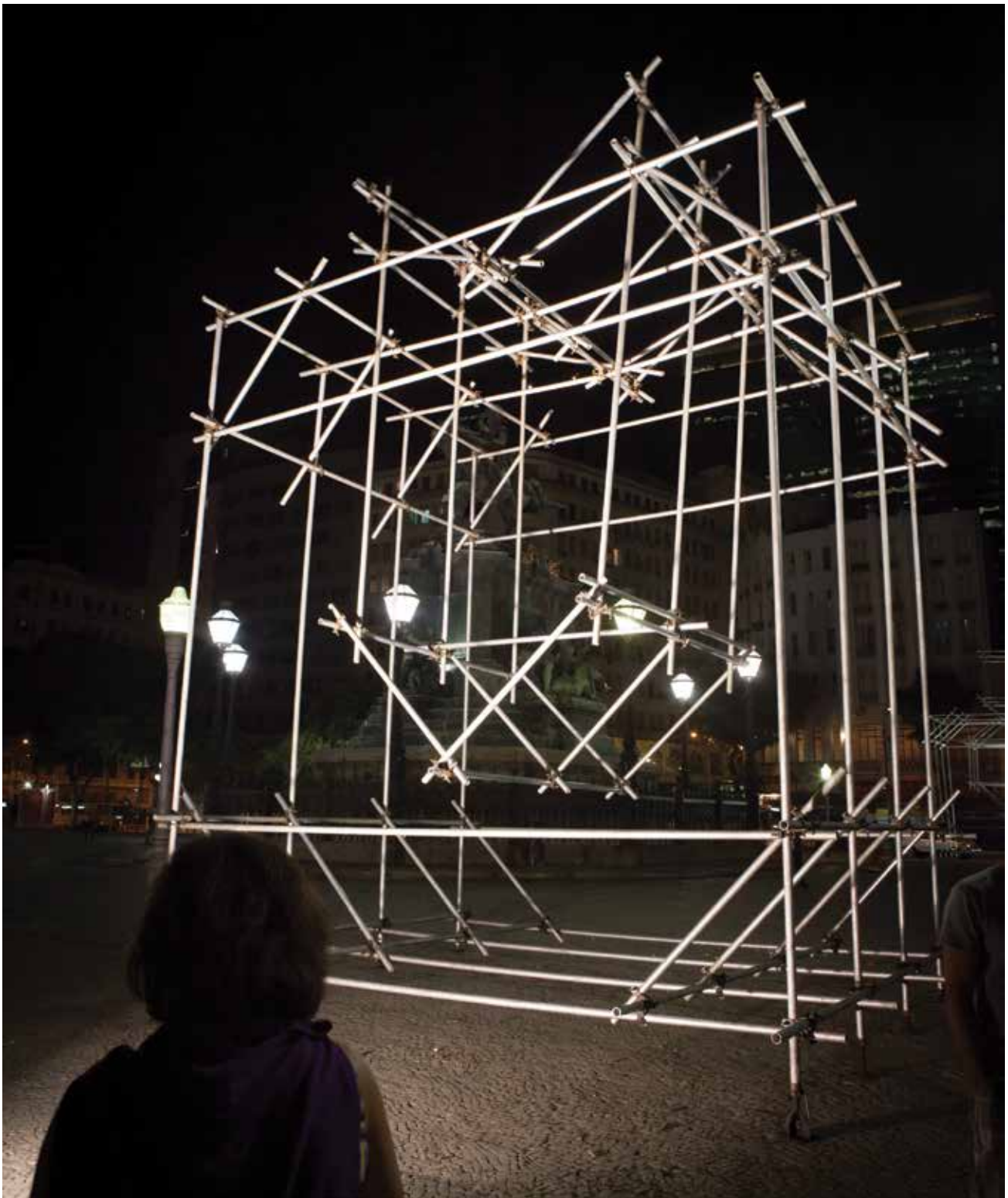
*Sem título*  
Untitled  
2012  
galvanized pipes and clamps  
*tubos de aço galvanizado e braçadeiras*  
860 x 500 x 400 cm



*Os andaimes temporários que cobriram as fachadas dos prédios históricos do entorno enquanto eram renovados reemergem, na Praça, como material constitutivo das instalações de Raul Mourão. Representando uma metáfora do passar do tempo impiedoso, com as estruturas que balançam de um lado para o outro, o movimento pendular evoca o vai e vem da própria Praça: do espaço intersticial do mercado no Rossio Grande e das ocupações ciganas do século XVII à transposição simbólica da fidelidade à monarquia para o nacionalismo republicano do século XIX, através da associação ao enforcamento de Joaquim José da Silva Xavier. A restauração de hoje meramente inaugura o próximo estágio do futuro da Praça. Assim como as gigantes esculturas cinéticas de Mourão, a Praça foi esvaziada de sua significação prévia, enquanto aguarda ganhar nova relevância simbólica. Em outras palavras, está à mercê dos que a movimentam.*



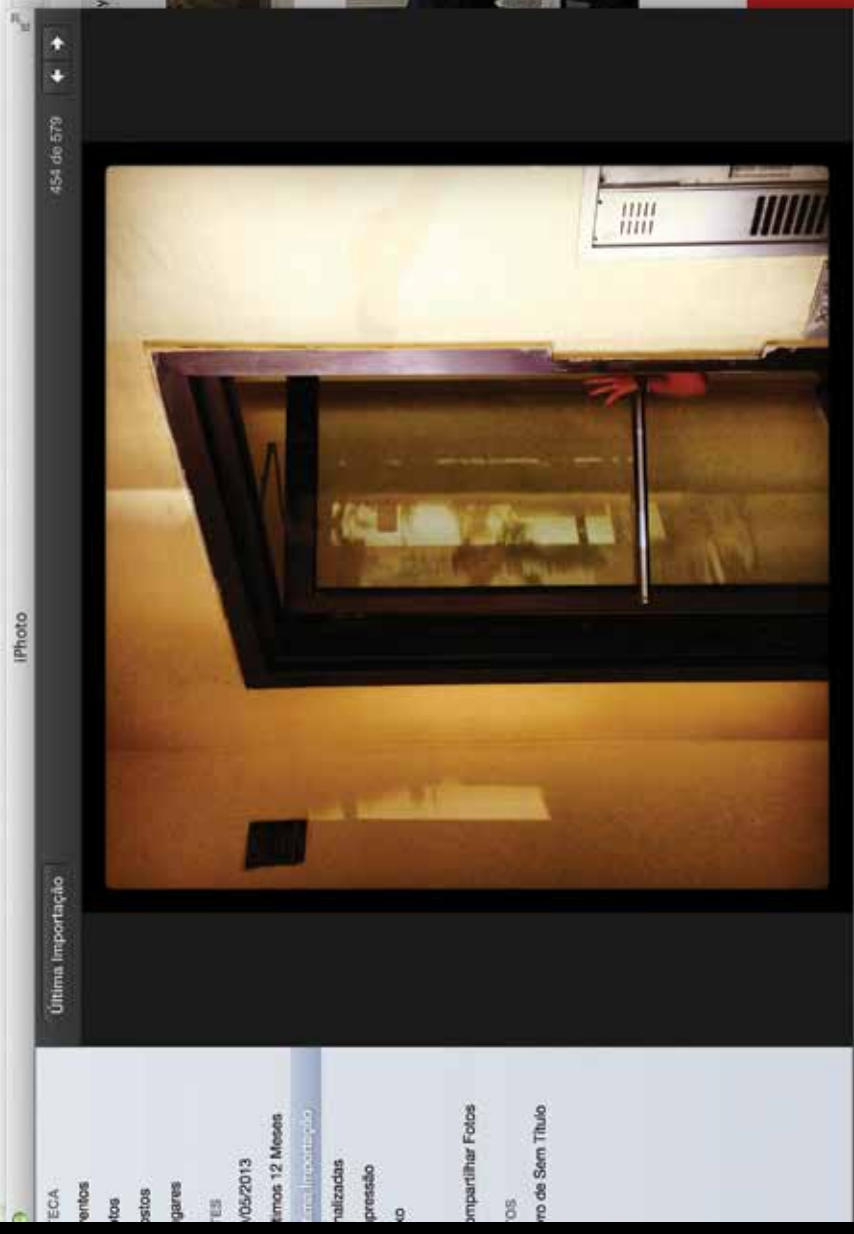
*Sem título*  
Untitled  
2012  
galvanized pipes and clamps  
tubos de aço galvanizado e braçadeiras  
880 x 500 x 400 cm











454 de 579

iPhoto

Última Importação

ECA

Eventos

Fotos

Eventos

Compartilhar

Visualizar

Janela

Ajuda

05/2013

Últimos 12 Meses

Última Importação

Realizadas

Impressão

Compartilhar Fotos

Nome de Sem Título

OS

Nome de Sem Título

Resumo

iPhone

Keynote Arquivo Editar Inserir Slide Formatar Ordenar Visualizar Reproduzir Janela Compartilhar Ajuda 100% 10:15

Captura de Tela 2019-03-25 às 15:03:29.png

Photo



15:03:17

Resumo



Raul Mourão 15:03:53

Sem Título 2

Photo



Captura de Tela 2019-03-25 às 18:08:53.png

Compartilhar



Stopar



Stopar

Raul Mourão 15:03:53

Pen Erase Color

