

FENESTRA

2015 - RIO DE JANEIRO, LURIX ARTE CONTEMPORÂNEA

+

In the exhibition Fenestra, held between April and May 2015, at the LURIXS gallery in Rio de Janeiro, Raul Mourão presented five kinetic sculptures and eight paintings from the series *Janela/Window*. For the first time, one of Mourão's shows featured painting as its protagonist. + His paintings, however, eschew the traditional pictorial approach: they are made using a kind of rectangular stamp soaked in acrylic ink and then pressed against the canvass, creating a geometric grid – or an “impure geometry”, as the poet Eucanaã Ferraz wrote in a text for the exhibition. + The compositions of rectangular forms recall the windows of the facades of buildings. And, thus, through these paintings, the observation of the urban landscape, a theme which Mourão has explored since the beginning of his career in the 1990s, is also a feature of Fenestra. + However, the habitual observation of the streets by the artist resonates in *Janela/Window* in a different way to the previous works where he also explored elements and issues relating to cities. + According to him, “the paintings in the series are representations, and no longer direct appropriations of objects from the real world, as was the case in his previous work”. The artist adds: “There is the scale of the window, and forms that suggest landscapes, objects from the street or the inside of apartments. But the images are intentionally not clear or precise.”

+

Na exposição Fenestra, realizada entre abril e maio de 2015, na galeria LURIXS, no Rio de Janeiro, Raul Mourão apresentou cinco esculturas cinéticas e oito pinturas da série Janela/Window. Pela primeira vez uma mostra de Mourão teve a pintura como protagonista. + Suas pinturas, porém, fogem à forma tradicional do fazer pictórico: são criadas com espécies de carimbos retangulares embebidos em tinta acrílica e, em seguida, pressionados contra a tela, compondo um grid geométrico — ou uma “geometria impura”, como escreveu o poeta Eucanaã Ferraz em texto para a exposição. + As composições de formas retangulares remetem às janelas das fachadas de edifícios. E, assim, por meio das pinturas, a observação da paisagem urbana, tema que Mourão desenvolve desde o início de sua trajetória nos anos 1990, faz-se também presente em Fenestra. + No entanto, a habitual observação das ruas pelo artista reverbera em Janela/Window de maneira distinta com relação a trabalhos anteriores em que também explorou elementos e questões das cidades. + Segundo ele, “as pinturas da série são representações, e não mais apropriações diretas de objetos do real, como fazia anteriormente”. O artista completa: “Há a escala da janela e formas que sugerem paisagens, objetos da rua ou o interior de apartamentos. Mas as imagens, intencionalmente, não são claras, nítidas.”



Vista parcial da exposição
Partial view of the exhibition

Eucanaã Ferraz - To see the visible

In this exhibition, Raul Mourão once more devotes himself to the difficult marriage of construction and chance. Careful not to override each other, the entwined tensions engender through taut interplay solutions that reject judgments of decision or classification.

Thus, with such destabilizing interconnections, Mourão's works convey familiarity with the principles of printmaking without however being defined by reproducibility. Mourão borrows procedures from monotyping, but his images do not emerge from the usual process of painting on the surface of what is often a sheet of glass, subsequently pressed against paper. It would be too little to say they share an affinity with stamps. Nor are they completely alien from the procedures of painting. Mourão's work is not about choosing this or that surface, this or that material, or even this or that pigment. It is not the definition of a technique that is paramount: all efforts are directed toward the experimentation of technical possibilities, from which solutions will burst out to engender new problems to be resolved later.

A critical review overly concerned with classifications would also find it challenging to define the conjunction of straight lines and the fluid abstraction of space between them. Even as we are faced with Mourão's frugal economy, how can one speak of minimalism when his methods are not hidden away in his works, but rather embrace unpredictability, prizing imperfection? Or how to define his work as informal, when we are offered rigorous construction of planes and geometric arrangements?

Abstraction in the works of Raul Mourão has always been based on indistinct and problematic dynamics at play. Mourão after all, takes his geometry from day-to-day objects, such as building facades, soccer fields, railings and signs from public worksites. If, during his career, Mourão aspired towards progressively freer formal arrangements, at the same time he never hid from view the memory of his research processes rooted in the everyday experience of city life. This has led to a form of recognizable abstraction, one that is contaminated by bodily, symbolic, emotional experiences, individual and collective reminiscences. In other words, we are looking at impure geometry'.

Earlier works from Chão Parede Gente (Lurix 2010) had taken that direction. And this new exhibition brings greater depth to those issues. Looking at the window-sculptures we see that Mourão continues investigations that, while unceasing, are not linear. Mourão's steel sculptures at first suggested an urban chronicle or sociological commentary as they displayed the aesthetic situation that was born of a crisis in public security: the overpowering and indiscriminate use of bars and railings for protection. His sculptures came out of a process of de-functionalization, their lines and volumes dimmed due to utility. Over the past few years however, Mourão has moved towards more classic abstraction, closer to the works of Amilcar de Castro, Franz Weissmann or even Calder. In the sculptures on show at LURIXS, bars have exited

Ver o visível

Nessa nova mostra, Raul Mourão mais uma vez investe no difícil casamento entre acaso e construção. Uma atitude não se sobrepõe à outra e, antes, fazem-se na tensão entre ambas, criando-se com tal retesamento soluções que suspendem julgamentos inclinados à decisão ou à classificação.

Assim, sob a força de articulações desestabilizadoras, os trabalhos têm algo do princípio da gravura, mas não se definem pela reprodutibilidade. Adotam procedimentos da monotipia, mas a imagem obtida não resulta do processo mais comum de pintar a imagem numa superfície, quase sempre de vidro, para depois comprimi-la com o papel. Os trabalhos estão mais próximos do carimbo, porém não se resumem a isso. E não se afastam de vez dos procedimentos da pintura. Também não há uma escolha por essa ou aquela superfície, este ou aquele material, este ou aquele pigmento. O principal não é a definição de uma técnica: todo o esforço está voltado para a experimentação de possibilidades técnicas, da qual irrompem soluções que geram novos problemas a serem resolvidos posteriormente.

Um julgamento crítico preocupado com limites também teria dificuldades para definir a conjunção de linhas retas com a abstração fluida do espaço entre elas. Mesmo diante de uma economia parcimoniosa, como falar de minimalismo quando a fatura não se oculta e antes acata o imprevisível e preza a imperfeição? Igualmente, como demarcar em termos de informalidade uma construção rigorosa de planos e arranjos geométricos?

A abstração dos trabalhos de Raul Mourão sempre se baseou em dinâmicas indistintas e problemáticas. Afinal sua geometria tem origem nos objetos cotidianos, como fachadas de edifícios, campos de futebol, grades e sinalizações de obras públicas. Se, ao longo de sua carreira, o artista passou a aspirar organizações formais cada vez mais livres, nunca deixou de exibir, simultaneamente, a memória de processos de pesquisa arraigados à vivência urbana e cotidiana. Resultou daí uma espécie de abstração reconhecível, contaminada de experiências corporais, simbólicas, afetivas, reminiscências individuais e coletivas. Ou seja, estamos diante de uma geometria impura.

Os trabalhos da exposição Chão-parede-gente (LURIXS, 2010) seguiam nessa direção. E essa nova mostra aprofunda tais questões. Diante das esculturas-janelas constatamos o prosseguimento de uma pesquisa que, incessante, não se apresenta de modo linear. Vale lembrar que, inicialmente, as esculturas em aço de Mourão guardavam algo da crônica urbana, ou do comentário sociológico, na medida em que exibiam uma situação estética nascida da crise da segurança pública: o uso avassalador e indiscriminado de grades de proteção. A escultura irrompia de um processo de desfuncionalização que dava a ver as linhas e os volumes apagados pela utilidade. Assistimos, nos últimos anos, porém, ao encaminhamento de Mourão para uma abstração mais clássica, próxima das obras de Amilcar de Castro, Franz Weissmann ou mesmo Calder. Nas esculturas apresentadas agora na LURIXS, as grades permanecem

the focus of interest, abstraction has also retreated, offering us instead, something prosaic and recognizable, something that they had prevented us from seeing: the windows themselves. What we have before us is invention, and an invented architecture that is fragmentary and mobile, it dances thanks to kinetic matter that brings back to us spectators, to our eyes, and touch, states of weight, volume, movement, balance, time and value.

What draws our attention here is less the functionality or usefulness of things than their situation or ontological nature. Mourão's gaze is turned above all to the apparent intelligibility of shapes, as if they spoke directly to us. His ensemble of works – sculptures, drawings, painting, prints, videos, installations, performances- always scoured subjectivities in action, in permanent coincidence with the real space in which they move. Since however cities do not separate themselves from their inhabitants and vice-versa, there is no real interest to be found in landscapes or time and space contingencies treated as mere background: shapes pulled out from cities are important in as far as they allow us a vision of the memory of social practices. For that reason, instead of pure forms we have an impure geometry, it is not abstraction strictly speaking nor is this mere figurative art.

Looking at Mourão's "stamps" we experience the illusion that there is something to be seen in the in-between spaces, the intervals, created by the window frames as if there were something to look through to, an outside. Is there anything to see outside? Is there an inside and an outside? Our eyes tend to see something, want to see something. Mourão knows that and teases us. Almost inevitably we are reminded of Alfred Hitchcock's *Rear Window*. In the film, windows exist because of what can be seen through them: a world where the old bourgeois privacy dissolved as middle class clustered promiscuously together in apartment buildings. It is a gaze that delves, indiscreetly, into narratives, facts, into the intimacy of others. By refusing that content, Raul Mourão creates windows, and doors, that are facts in themselves. Or even, concentrates on surfaces, creating a universe with no opposite side, it is bottomless, and there is no inside-out. I recall the Portuguese poet Sophia de Melo Breyner Andresen, who mentions the "vehemence of the visible". Raul Mourão's every gesture seems to look for this type of total presence.

We are a world apart from the effects of the *trompe l'oeil*. With no desire to imitate reality, but quite the opposite, Raul Mourão's works are an effort to make the eye see. Even when Mourão recreates the LURIXS Gallery façade windows inside the main exhibition area - his aim is not to make visitors feel they are inside a (false) reality. Instead of feigned reality, visitors experience a displacement, an estrangement and are made to ponder, sharpening their perception. All is what it seems: form, texture, color, weight, volume, movement, density, rhythm, and memory. Each construction has the "vehemence of the visible". Instead of sleight of hand, we are faced with a lucid game, with the playful



Fenestra #15
2015
acrílico sobre tela
acrylic on canvas
112 x 77cm



2 janelas #8
2 windows #8
2015
aço corten
corten steel
180 x 128 x 23cm

2 janelas #5
2 windows #5
2015
aço corten
corten steel
89 x 155 x 24cm



de fora do foco de interesse, mas a abstração também recuou para dar a ver algo prosaico e reconhecível, que as grades furtavam à vista: as próprias janelas. Estamos, porém, diante da invenção, e com ela ergue-se uma arquitetura fragmentária e móvel, dançante, graças a uma cinese da matéria que refaz aos olhos – e ao toque – do espectador as condições de peso, volume, movimento, equilíbrio, tempo, valor.

Interessa aqui menos a função ou a utilidade das coisas que sua situação e ontologia. O olhar de Mourão volta-se sobretudo para a inteligibilidade aparente das formas, como se estas falassem diretamente conosco. O conjunto de sua obra – esculturas, desenhos, pinturas, gravuras, vídeos, instalações, performances – vasculhou sempre subjetividades em ação, em permanente coincidência com o espaço real em que se movem. Se a cidade contudo não se separa de seu habitante, e vice-versa, não interessam a paisagem ou as contingências de tempo e espaço como simples pano de fundo: as formas arrancadas à cidade importam na medida em que deixam ver a memória das práticas sociais. Por isso, em vez de formas puras temos aquela geometria impura, na qual já não é possível vislumbrar uma abstração stricto sensu nem a mera figuração.

Diante dos “carimbos”, experimentamos a ilusão de que há algo a ser visto nos espaços/intervalos criados pelas esquadrias, como se houvesse um através, um fora. Há o que ver fora? Há dentro e fora? O olho tende a ver algo, quer ver algo. Mourão sabe disso e instiga isso. É quase inevitável pensarmos em Rear window (Janela indiscreta, 1954) o célebre filme de Alfred Hitchcock. Ali, a janela existe em função do que se pode ver através: um mundo onde a antiga privacidade burguesa se dissolveu na promiscuidade de uma classe média aglomerada em apartamentos. O olhar vasculha, indiscreto, narrativas, fatos, a intimidade alheia. Recusando tais conteúdos, Raul Mourão cria janelas – e portas – que valem por si mesmas. Ou ainda, volta-se para a superfície, instalando um universo sem outro lado, sem fundo e sem avesso. Lembro-me da poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, que nos fala de uma “veemência do visível”. Todo gesto de Raul parece buscar essa espécie de presença total.

Estamos muito distantes do efeitos do trompe l’oeil. Sem o desejo de imitar a realidade, os trabalhos de Raul Mourão procuram, ao contrário, fazer com que o olho veja. Mesmo a reintrodução das janelas da galeria LURIXS – mantidas apenas na fachada – para dentro de sua sala principal não busca fazer com que o espectador se sinta diante do (de um falso) real. Em vez do realismo falacioso, o resultado alcançado é uma reflexão engendrada pelo deslocamento, pelo estranhamento, que reivindica a agudeza da percepção. Tudo é o que parece ser: forma, textura, cor, peso, volume, movimento, densidade, ritmo, memória. Cada construção tem “a veemência do visível”. Em vez do engano, portanto, deparamo-nos com o jogo lúcido, com a proposição lúdica de uma arte que nos devolve o prazer de ver as coisas, e a nós mesmos, em novas situações. Assim, rejeitando a ilusão, o engano, a trapaça, Raul Mourão reafirma a

proposition of an art that will return us the pleasure of seeing things, and our own selves, in new situations. Thus by rejecting illusion, cheating, and deceit, Raul Mourão reaffirms the ethical and political dimension of his work even here, in this new exhibition whose works are at a considerable distance from those that carried a more explicit political statement.

Duchamp's 1920 *Fresh Widow* steel multiples created a curious historic line, since they at once recovered the ready-mades (a key strategy in Mourão's work) and the historicity of objects -in this case the window- which in the history of architecture and the discursive fields has been adopted as a privileged sign. In much the same way, Mourão's various versions of window frames remind us of the cubist grid and concrete art. In this sense it is possible to detect a clear critical and metalinguistic aspect that prevails over the entire exhibition – composed by paintings and sculptures (as far as it is possible to use such definitions) –in which subjective expression holds aspects of philosophical commentary, both on Raul Mourão's singular poetics – there are many echoes here of his obsessions – as well as of (his own) history of art, always understood as, to use an expression by Giulio Carlo Argan, "storia dell'arte come della città".











2 janelas #7
2 windows #7
2015
aço corten
corten steel
80 x 106 x 23cm



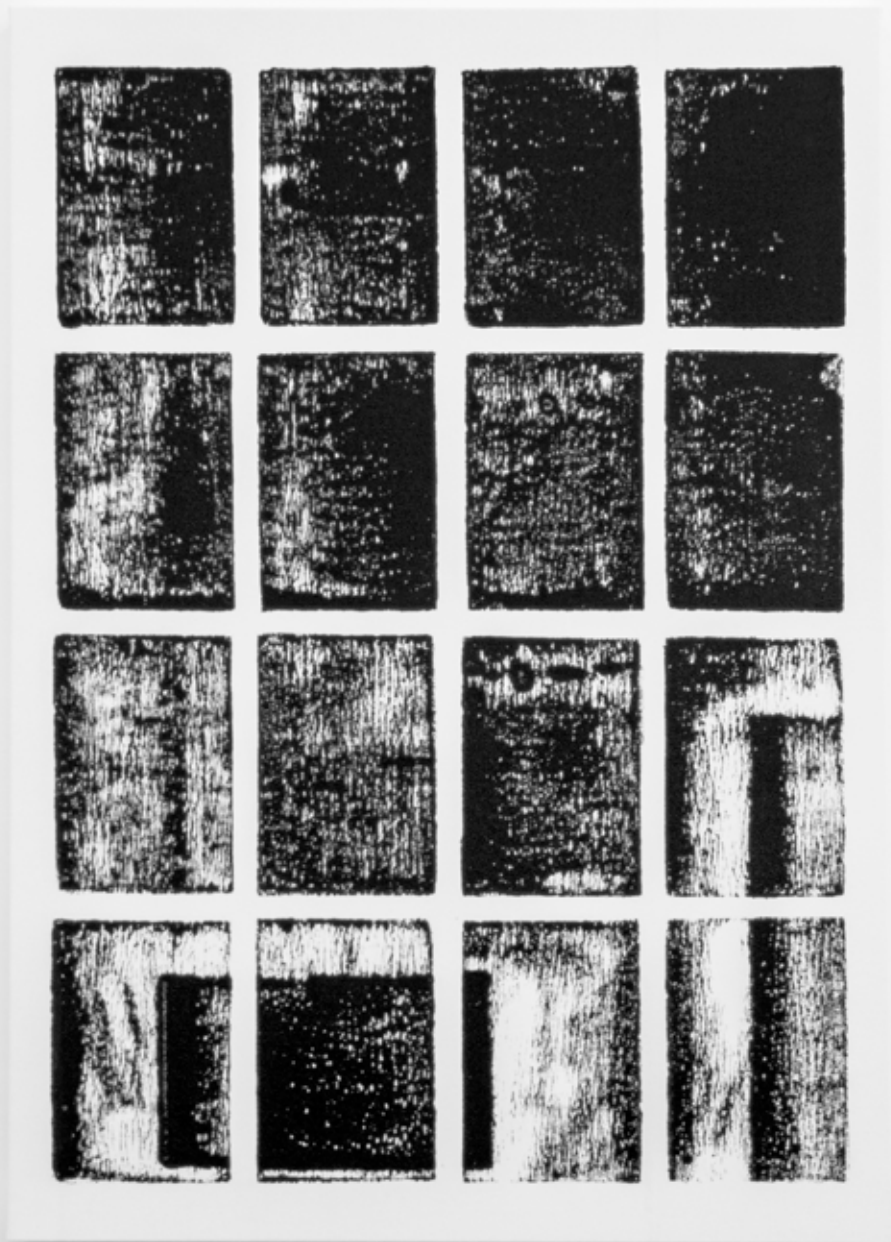
dimensão ética e política de seu trabalho mesmo aqui, nessa nova exposição, na qual as obras guardam uma considerável distância daquelas em que o discurso político se fez mais explícito.

Os múltiplos em aço realizados a partir da Fresh widow (1920) de Duchamp criam uma curiosa linha histórica, pois recuperam a um só tempo o ready-made – estratégia fundamental na obra de Mourão – e a historicidade do objeto – a janela – na história da arquitetura e nas zonas discursivas que o tomaram como signo privilegiado. Do mesmo modo, as diferentes incorporações das esquadrias remetem à grade cubista e à arte concreta. Sob tal aspecto, é possível reconhecer uma inequívoca dimensão crítica e metalinguística no conjunto dessa mostra – composta por pinturas (até onde é possível usar tal definição) e esculturas – na qual a expressão subjetiva guarda uma dimensão de comentário reflexivo tanto acerca da poética singular de Raul Mourão – são muitos os ecos, aqui, de suas obsessões – quanto da (sua) história da arte, compreendida sempre, para usar uma expressão de Giulio Carlo Argan, nos termos de uma “storia dell’arte come storia della città”.

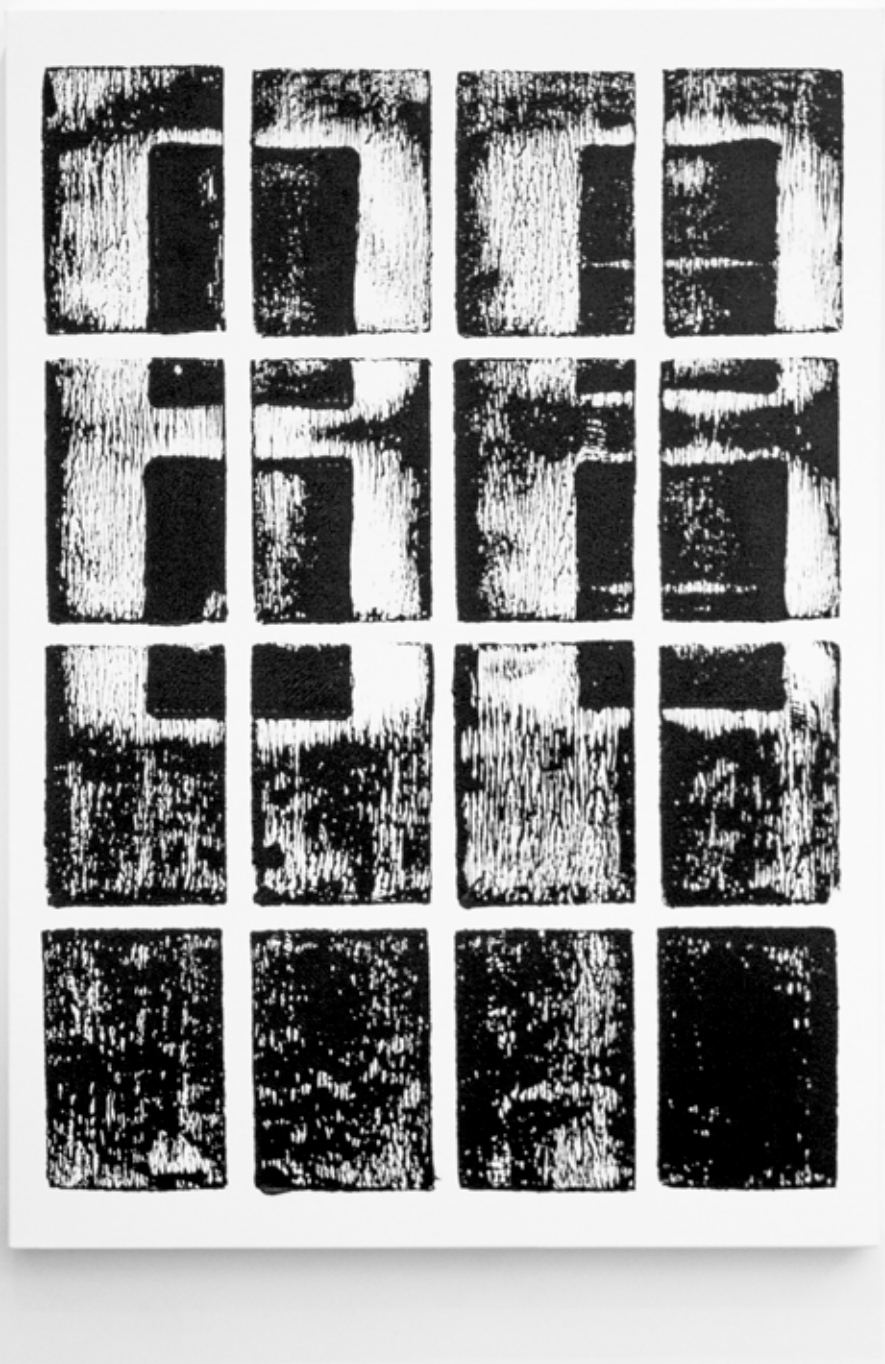
Fenestra #16
2015
acrílica sobre tela
acrylic on canvas
111.5 x 77cm



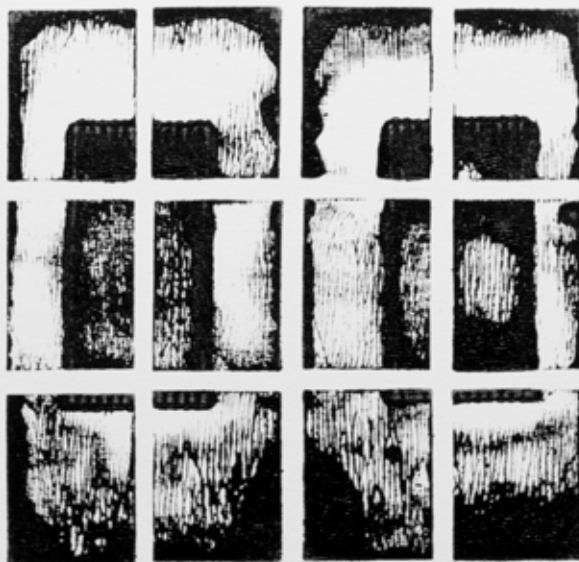




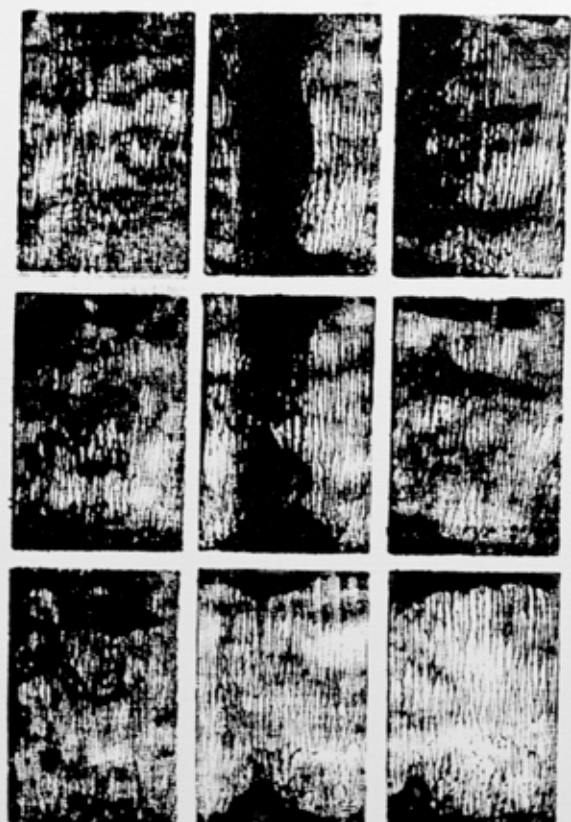
Fenestra #14
2015
acrílica sobre tela
acrylic on canvas
111,5 x 77cm



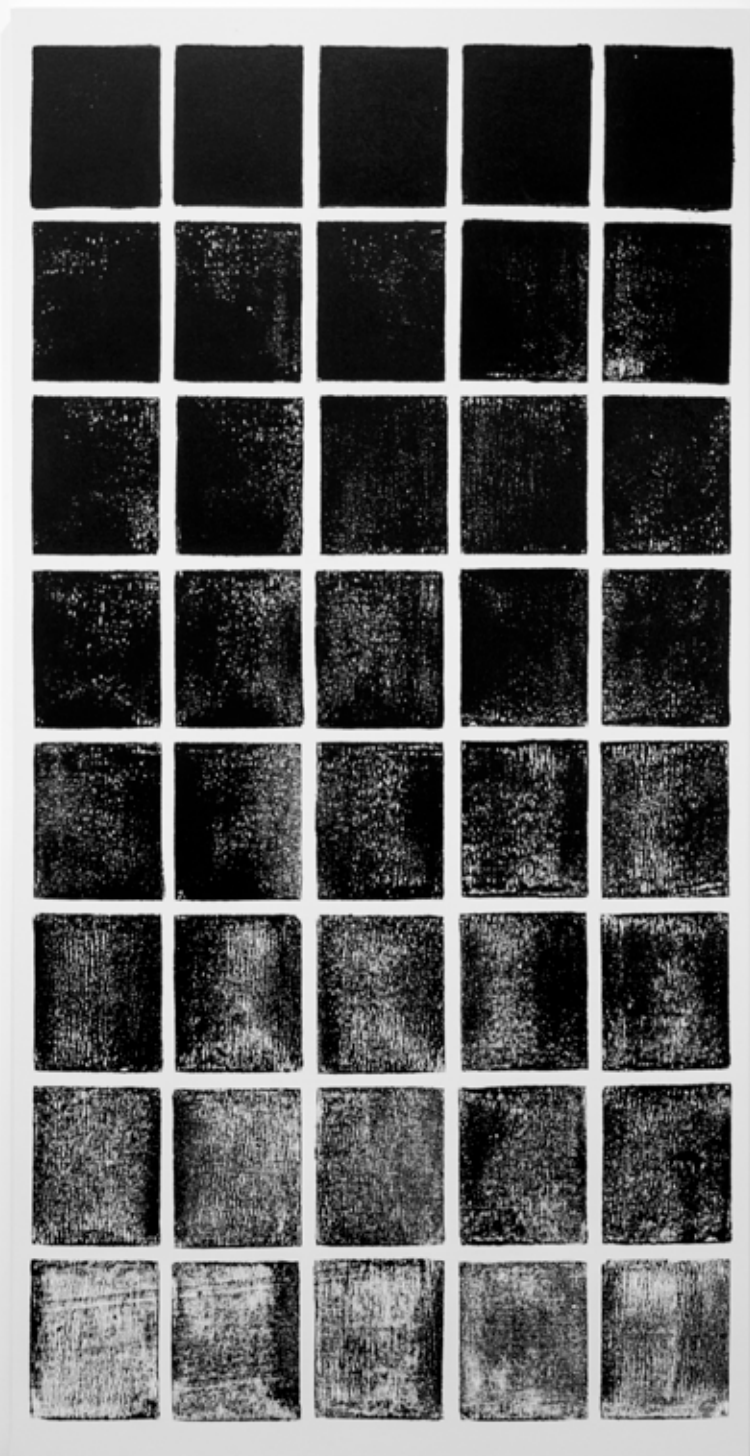
Fenestra #17
2015
acrílica sobre tela
acrylic on canvas
111,5 x 77cm



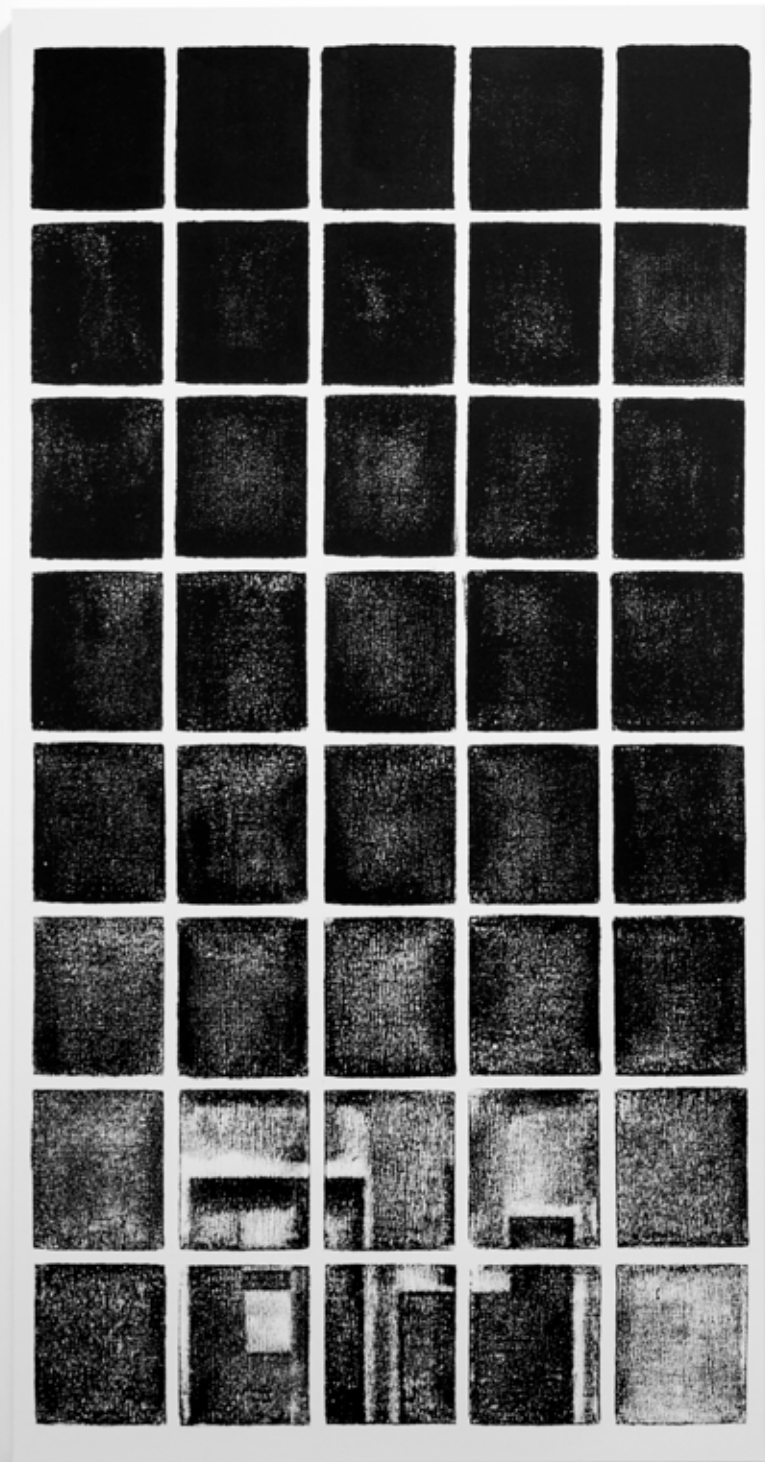
Fenestra #19
2015
acrílica sobre tela
acrylic on canvas
61 x 46cm



Fenestra #18
2015
acrílica sobre tela
acrylic on canvas
61 x 46cm



Fenestra #10
2015
acrílica sobre tela
acrylic on canvas
235,5 x 119,5cm



Fenestra #11
2015
acrílica sobre tela
acrylic on canvas
235,5 x 119,5 cm