

galeria

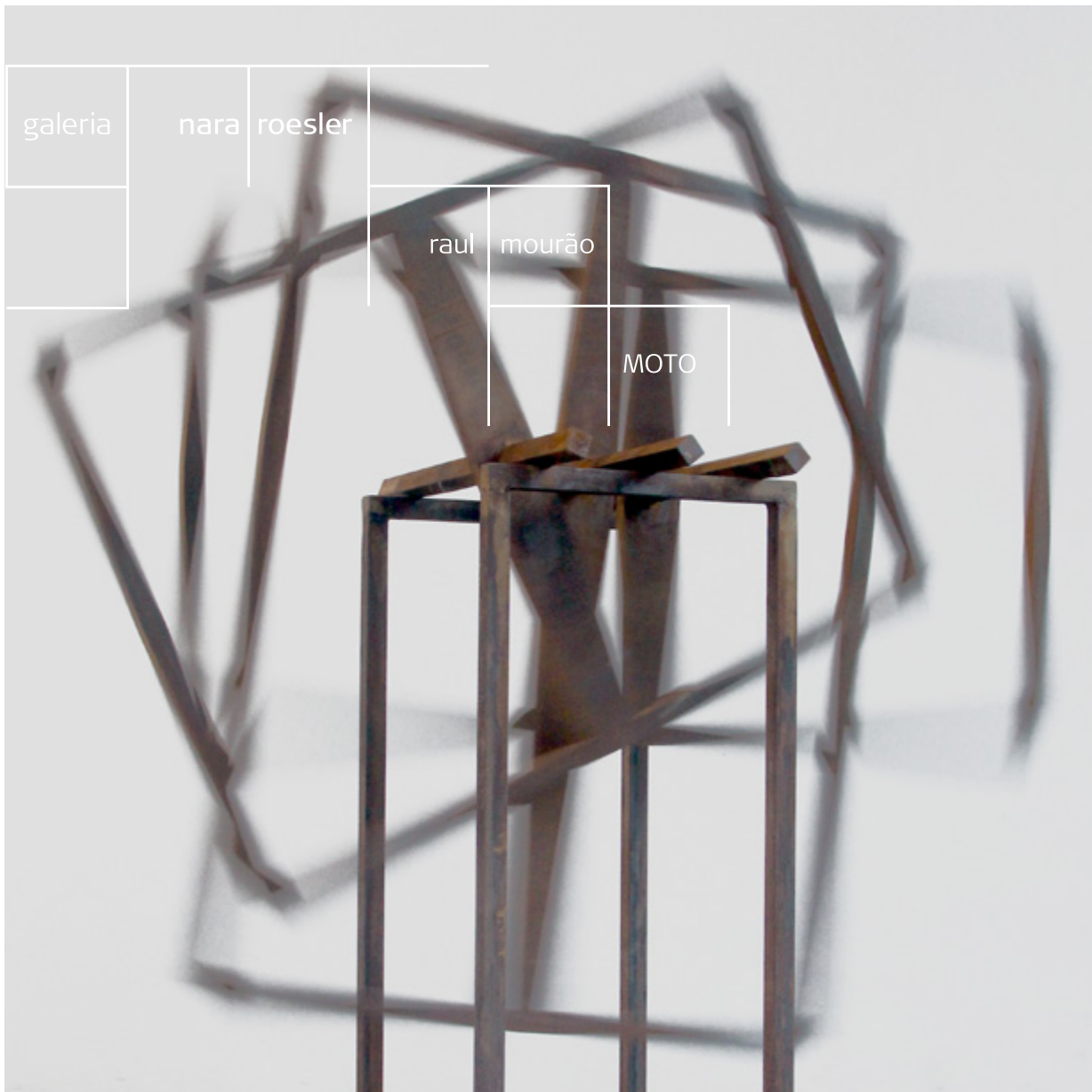
nara

roesler

raul

mourão

MOTO



raul mourão

## a grade, o grid: o duplo

francisco bosco

O motor da obra de Raul Mourão — a partir de certo estágio de formulação em que a obstinação das questões indicia a consolidação de um olhar, um gesto, uma singularidade — é, no meu entender, uma tensão que se poderia nomear, por uma cadeia de oposições, como aquela entre o mundo e a forma, o concreto e o abstrato, o significado e o significante, a heteronomia e a autonomia. Essa tensão em geral começa por se mostrar irredutível, sem síntese, sob a forma de um *duplo* que instaura um mecanismo de presença/ausência, desdobrado pelo artista em diversas possibilidades, e tende a rumar para a prevalência do formal. Outras vezes, como no caso de sua conhecida série sobre o ex-presidente Lula (*Luladepelúcia*, *Luladegeladeira*, *Luis Inácio Guevara da Silva*), essa tensão se resolve em obras que sintetizam significado

e significante, sentido e sensível, comentário social realizado como forma e material. Mas geralmente, repito, prevalece uma espécie de tensão, que não separa nem funde seus elementos. Nessa mostra, *MOTO*, tal tensão-motor está recolocada em um conjunto que ilumina o sentido geral de sua trajetória, consolidando-o, aprofundando-o e conferindo-lhe novas inflexões. Percorramos os “capítulos” da exposição, para tornar mais concretas essas observações abstratas.

É possível dizer que *MOTO* começa de onde é o começo de tudo para Raul Mourão: a rua, o vivido, o imediato. O primeiro capítulo é dedicado (também no sentido homenageante, *in memoriam*, da palavra) ao artista chileno Selarón, encontrado carbonizado na escadaria azulejada da Lapa que era a sua própria





**seta/rua/rio - composição 2**, 2014 -- pigmento mineral sobre papel fotográfico de algodão/mineral pigment on photographic cotton paper -- 34 x 94 cm  
**seta/rua/rio - composição 3**, 2014 -- pigmento mineral sobre papel fotográfico de algodão/mineral pigment on photographic cotton paper -- 34 x 94 cm



**sem título/untitled**, 2014 -- tubos de aço galvanizado e braçadeiras/galvanized steel tubes and jubilee clips -- 355 x 300 x 400 cm

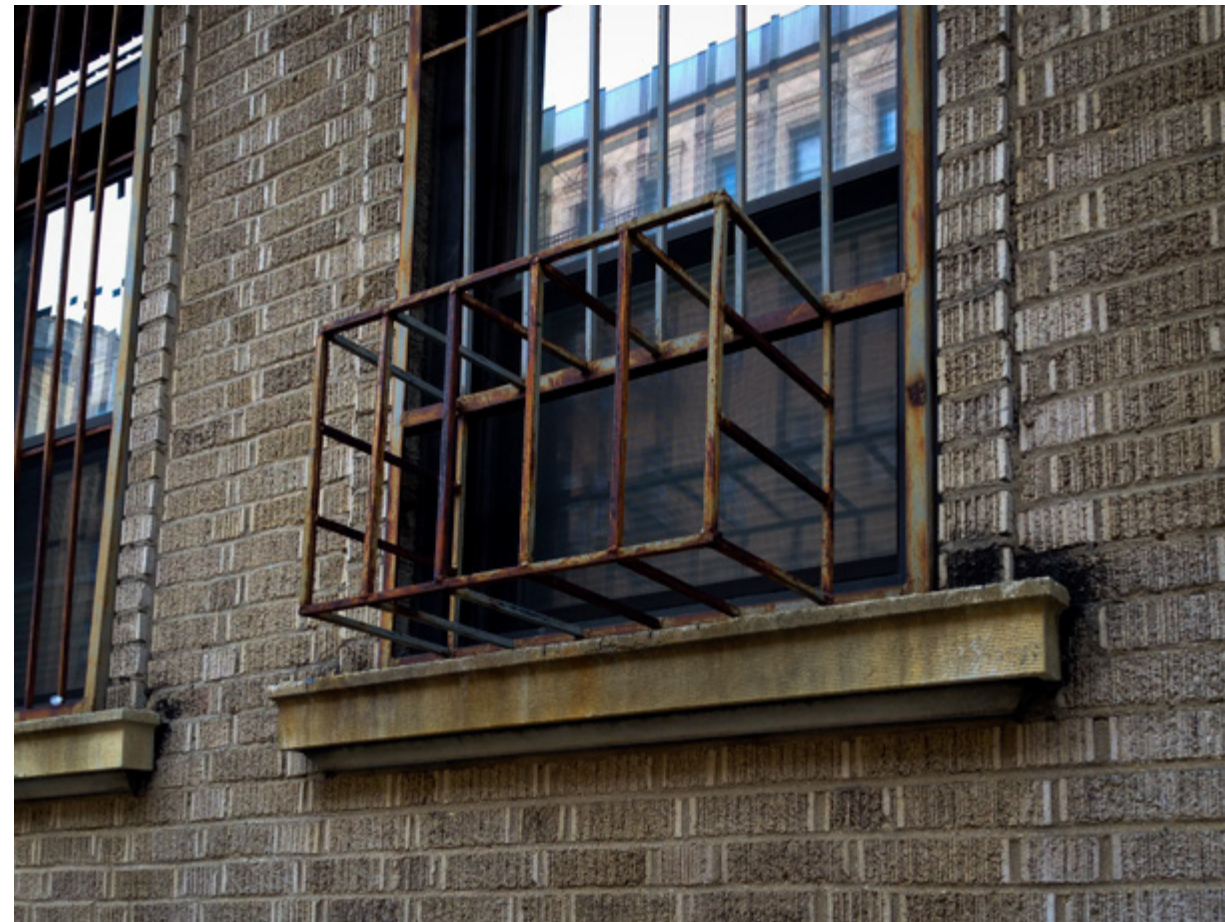
obra. *Suicidaram Selarón*, chama-se o conjunto. O título irônico remete o original de Artaud (*Van Gogh, o suicidado da sociedade*) à sua versão brasileira: menos a opressão da moral do que a trama cínica entre a ordem e a desordem (de que a Lapa é, de resto, o berço histórico no período republicano de nossa história), envolvendo polícia, traficantes, imprensa, governantes, em cujo jogo sujo o artista foi “suicidado”. *In média res*, *MOTO* abre apresentando uma página de jornal com a foto do corpo de Selarón sendo “velado”, em todos os sentidos da palavra, pelo olhar acobertador da polícia (de que o corpo coberto é uma metáfora), por sua vez inquirido pelo olhar de um cidadão, que tem à sua esquerda um homem triste vestido em traje social (caracterizando a porosidade de classes da cidade) e, mais à esquerda, um homem desolado. Vela ainda o corpo de seu autor a própria obra de arte pública, o assassinato do artista não deixando de ser uma metonímia do assassinato da arte pelas instituições políticas.

Como numa espécie de narrativa, ao capítulo sobre Selarón segue-se o capítulo *#setaderua*, que retoma uma série explorada por Raul Mourão há alguns anos. Se *Suicidaram Selarón* se consagra ao puro imediato, à sua violência amorfa (tendo, entretanto, como duplo de fundo a obra de arte e seu mundo da forma), *#setaderua* introduz mais explicitamente a tensão entre o imediato e o meio, o concreto e o abstrato, o sentido e o sensível. Em toda a série, o que vemos são composições fotográficas e pinturas que perfazem variações dessa tensão, como se o olhar do artista não cessasse de se espantar com a emergência e a perseverança do formal em face à sua funcionalidade. Assim, as setas de rua são sentido (função) e sensível (forma). Cumprem suas funções de desviar, cercar, orientar – e ao mesmo tempo transcendem

essa utilidade, afirmando-se como forma, grafismo, composição, e remetendo o olhar aos momentos de maior autonomia formal da história da arte moderna.

Essa ambivalência entre a função e a forma é mais explicitamente colocada sob o mecanismo do duplo, de que venho falando, no capítulo *#agradeoar*. Retomando sua série sobre as grades, o artista cria uma rua de mão dupla, onde as três primeiras fotografias expõem as grades em seu habitat social, mundo dos objetos onde sua forma desaparece na utilidade. Já nas esculturas, o processo é invertido e agora é a utilidade que desaparece, por meio da supressão do ambiente, fazendo emergir, em primeiro plano, a forma. Tal como no Vaso de Rubin da Gestalt, há um jogo de presença e ausência, de prosa e fundo de cena: a função é assombrada por seu duplo, que é a forma, e vice-versa. Há *um outro* na imagem, indissociável, mas fantasmático, como a melodia de uma canção que toca silenciosa em nossa mente quando lemos uma letra de música; ou, inversamente, uma letra que lemos, no fundo dos ouvidos, quando escutamos assobiada a melodia de uma canção conhecida.

O capítulo seguinte desdobra e avoluma esse deslocamento de ênfase do significado para o significante, que é uma operação chamada pela crítica Luísa Duarte de “secamento”: uma tradução do vivido orientada por uma “assepsia, um enxugamento, um distanciamento do sujeito dessa vivência da experiência.” A série das grades, “geometria do medo”, como a chamou o crítico Paulo Herkenhoff (portanto forma e afeto, estabilidade e movimento), reencontra sua evolução em estruturas de maior escala e já francamente autônomas, como as expostas na mostra do MAM carioca de 2012, *Tração animal*, cujas obras realizam uma “disfuncionalização do funcional”, como





sombra/chão, 2012 -- aço 1020 e lâmpada/1020 steel and lamp -- dimensões variáveis/variable dimensions



observou o crítico e curador Luiz Camillo Osório. Como num arranjo orquestral, essas estruturas se somam às setas de rua, devidamente “secas”, e incluem ainda o elemento das luzes e sombras para formar o apogeu dessa passagem da grade ao *grid*, do movimento real ao movimento abstrato, categoria filosófica fundamental. Não por acaso o artista chama esse conjunto de trabalhos de *Obra*. Também ele se abre com imagens da rua (a foto intitulada *Little Richard* em homenagem aos artistas Richard Serra e Fernanda Gomes), onde se percebe a mesma tensão entre os objetos funcionais e sua forma pura, para logo em seguida enxugar a experiência pela forma. *Obra*, assim, é o capítulo que reúne os elementos e ilumina o sentido predominante dessa trajetória; é o processo e seu resultado; é o material de construção e o construtivismo; é, nas palavras do artista, o que “junta diversas experiências vividas e as transforma em obras.”

Fiel ao movimento sem síntese, ao *MOTO* contínuo, o capítulo seguinte, *Docdotmov*, parece percorrer o caminho inverso, elegendo as vivências do cotidiano, agora em chave menor, como lugar de realização do poético, de sutis flagrantes da beleza na experiência do banal. *Live* apresenta um único registro, incidindo, como o título indica, sobre o incêndio do vivido, procurando capturá-lo no meio frio da fotografia. Por fim, *Brog* (Brog é o nome do blog de Raul Mourão) recebe duas imagens de outros artistas (Gustavo Prado e Joshua Callaghan), sugerindo que o motor da aventura existencial é também os outros, e que não se cria uma obra sem companheiros de olhar. Afinal, como disse um poeta – habitado, ele, pela tensão entre o registro primal do rock e a sofisticação do concretismo: “não há sol a sós.”

## the mesh, the grid: the double

francisco bosco

The engine that drives Raul Mourão's oeuvre – beginning at a certain stage of formulation in which the obstinate character of questions denotes the consolidation of a gaze, a gesture, a singularity – is, in my understanding, a tension which could be described, within a chain of oppositions, as the one which exists between world and form, concrete and abstract, signified and signifier, heteronomy and autonomy. This tension generally starts out irreducible, non-synthesizable, under the guise of a *double* which establishes a presence/absence mechanism, and which the artist then unfolds into myriad possibilities, and tends to move towards the prevalence of the formal. At other times, as is the case with his widely known series on the former Brazilian president Lula (*Luladepelúcia*, *Luladegeladeira*, *Luis Inácio Guevara da Silva*), this tension resolves into works that synthesize signified and signifier, sense and sensible, social commentary executed as form and material. But generally, I repeat, there prevails a sort of tension, one that neither separates nor fuses its elements. In this show, *MOTO* (MOTION), this tension-engine is repositioned onto a set that sheds light on the general direction of his trajectory, consolidating it, enhancing it, and endowing it with new inflections. Let us review the “chapters” in the exhibit, so as to make these abstract observations more concrete.

One might say *MOTO* begins where everything begins to Raul Mourão: the street, experiences lived, the immediate. The first chapter is dedicated (also in the sense of

a tribute, *in memoriam*) to the Chilean artist Selarón, found burned on the steps of the tiled Lapa staircase he designed himself. The set is titled *Suicidaram Selarón* (They've suicided Selarón). The ironic title is the Brazilian equivalent to Artaud's original (*Van Gogh, the man suicided by society*): not so much the moral oppression as the cynical interplay between order and disorder (of which Lapa was the historical birthplace during the republican era of our history), involving the police, drug dealers, the press, government officials, in whose dirty game the artist was “suicided.” *In media res*, *MOTO* opens up by introducing a page off a newspaper depicting Selarón's body being “mourned,” in a police cover-up (of which the covered body is a metaphor), under the inquiring eyes of a citizen, to whose left is a man in business attire (characterizing the porosity of the city's social strata); farther to the left is a desolate man. The public work of art also mourns its author's corpse, a metonymy for the murdering of art by political institutions.

Like a narrative, the chapter on Selarón is followed by chapter *#setaderua* (*#streetsign*), which resumes a series explored by Raul Mourão a few years back. While *Suicidaram Selarón* is consecrated to pure immediacy, to its shapeless violence (even though its double background is the work of art and its world of form), *#setaderua* introduces in a more explicit way the tension between immediacy and the medium, concrete and abstract, sense and the sensitive. Throughout

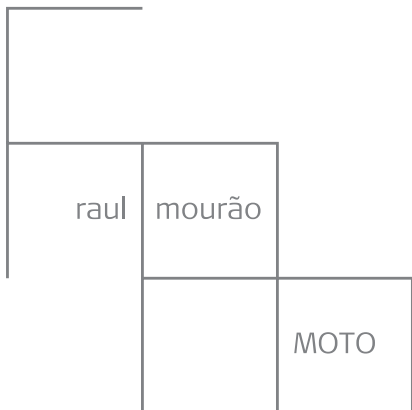
the whole series, what we see is photographic compositions and paintings that concoct variations on that tension, as though the artist's gaze never ceased to be amazed by the emergency and the perseverance of the formal in the face of its functionality. Thus being, the street signs are at once sense (function) and sensitive (form). They perform their tasks of detouring, circumscribing, orienting – and yet at the same time they transcend said utility, affirming themselves as form, graphism, composition, and cast their gaze upon the moments of greatest formal autonomy in the history of modern art.

This ambivalence between function and form is outlined more explicitly under the mechanism of the double, to which I have referred, in the chapter *#agradeeoar* (*#thegridandtheair*). Resuming his series on grids, the artist creates a two-way street, whose first three photographs exhibit grids within their social habitat, the world of objects, where their form disappears in their utility. In the sculptures, in turn, the process is reversed, and this time utility vanishes, suppressed by the environment, causing form to rise to the forefront. As in the Gestalt's Rubin Vase, there is a play of presence and absence, of foreground and background: function is haunted by its double, which is form, and vice versa. There is an *other* in the image, indissociable but phantasmal, like the melody of a silent song that plays in our mind as we read a song's lyrics; or, inversely, a lyric we read, deep down in our ears, as we hear the melody of a known tune whistled.

The next chapter develops and builds on this displacement of emphasis from the signified to the signifier, an operation which the critic Luisa Duarte has dubbed the “drying out”: a translation of experience driven by an “asepsis, a desiccation, a distancing of the subject from the living of experience.” The grid series – “geometry of fear,” as the critic Paulo Herkenhoff put it (and thus form and affection, stability and movement) – reconnects with its evolution in larger-scale structures that are openly autonomous, like those exhibited in *Tração animal* (Animal traction), at Rio's MAM, 2012, which performed a

“de-functionalizing of the functional,” as noted by critic and curator Luiz Camillo Osório. Like an orchestral arrangement, these structures combined themselves with the street signs, duly “dried out,” and additionally comprise the element of lights and shade to give rise to the apex of this passage from the mesh to the grid, from real movement to abstract movement, a fundamental philosophical category. Not by chance, the artist calls this set of works *Obra* (in portuguese, this word may mean oeuvre, work or even constructon site). It also opens with street images (the photograph titled *Little Richard*, a tribute to the artists Richard Serra and Fernanda Gomes), which denotes the same tension between functional objects and their pure form, and then dries out experience through form. Thus, *Obra* is the chapter that brings the elements together and sheds light on the predominant direction to this trajectory; it is the process and its outcome; it is the construction material and the constructivism; it is, in the artist's own words, “what connects different lived experiences, and turns them into artworks.”

Faithful to the synthesis-free movement, to the perpetual MOTION, the next chapter, *Docdotmov*, seems to go in the opposite direction, electing day-to-day experiences, now in a minor key, as the place in which the poetical is realized, a place of subtle snapshots of beauty in commonplace experience. *Live* presents one single recording, bearing down, as the title indicates, upon the fire of what has been lived, looking to capture it in the cold medium of photograph. Finally, *Brog* (Brog is the name of Raul Mourão's blog) receives two images by other artists (Gustavo Prado and Joshua Callaghan), implying that the engine of the existential is also the others, and that an art piece cannot be created without the gazes of companions. After all, as one poet said – he himself inhabited by the tension between the primal character of rock and roll and the sophistication of concretism: “there is no sun in solitude.”



texto/text

**francisco bosco**

revisão/proofreading

**márcia macêdo**

tradução/english version

**gabriel pomerancblum**

assessoria de imprensa/press agent

**agência guanabara**

realização/produced by

**galeria nara roesler**

**abertura/opening**

15.02.2014

11 > 15h

**exposição/exhibition**

17.02 > 15.03.2014

seg/mon > sex/fri 10 > 19h

sáb/sat 11 > 15h

[capa/cover] detalhe de/detail  
from **3 janelas**, 2014 -- aço  
corten/weathered steel --  
101 x 100 x 60 cm



avenida europa 655

são paulo sp brasil

01449-001

t 55 (11) 3063 2344

f 55 (11) 3088 0593

info@nararoesler.com.br

www.nararoesler.com.br