



MARCOS CHAVES PAISAGENS NÃO VISTAS

MARCOS CHAVES PAISAGENS NÃO VISTAS

curadoria Ligia Canongia



MUSEU DE ARTE DO RIO

Exposição de 27 de janeiro a 31 de maio de 2015
[Exhibition from January 27 to May 31, 2015]

IMAGENS QUE INSPIRAM A REFLEXÃO

Tantas vezes cantada, tantas vezes fotografada, tantas vezes pintada, tantas vezes representada. Falar sobre uma cidade tão celebrada nas artes no momento das comemorações dos seus 450 anos de fundação sem cair no lugar-comum ou soar repetitivo sempre foi um grande desafio do trabalho desenvolvido pelo Comitê Rio450. O Rio de Janeiro é praia, sim e é samba, mas é muito mais, que buscamos reverenciar ao longo das comemorações que prosseguem até março de 2016.

A exposição “Paisagens não vistas”, do artista plástico Marcos Chaves, consegue levar o espectador para além do senso comum. Apesar de retratarem alguns cartões-postais da cidade, suas composições estimulam a busca pelo detalhe, pelo inusitado de cada uma das fotos. Com o olhar do artista, cenas corriqueiras ganham dramaticidade, plasticidade e lirismo.

Desde seu emblemático *Eu só vendo a vista*, Marcos Chaves provoca de forma sutil, desestabiliza aquilo que é tido como natural e irrevogável, encontra, literalmente, novos significados, até mesmo na burocrática sinalização de trânsito. Seus trabalhos cumprem a missão inerente à arte que é a reflexão.

Quando seu tema é o próprio cenário da cidade, como ocorre em “Paisagens não vistas”, o artista propõe um debate mais amplo que se insere no conceito idealizado pelo Comitê Rio450 para as comemorações do aniversário. Muito mais do que um grande show, esperamos que o Jubileu de 2015 sirva para refletir sobre a cidade nos mais diversos aspectos.

Esperamos que todos se sintam, da mesma forma, instigados a pensar o Rio para muito além das celebrações de 450 anos.

IMAGES THAT INSPIRE REFLECTION

So often sung, so often photographed, so often painted, so often depicted. Talking about this city so much celebrated in the arts at this moment when we are celebrating the 450th anniversary since its founding, without falling into clichés or sounding repetitive, has always been a great challenge in the work carried out by the Rio450 Committee. Yes, Rio de Janeiro is beaches, yes it is samba, but it is much more, which we seek to honor throughout the celebrations that will take place until March 2016.

The exhibition Paisagens não vistas [Landscapes Un-Viewed], by visual artist Marcos Chaves, provides the spectator with a perception of the city outside of the normal. Even though his compositions portray some of the city's famous views conventionally seen on postcards, they beckon the observer to search among the details to spot the unusual aspects of each of these photos. Through the artist's gaze, commonplace scenes gain dramaticity, aesthetic appeal and lyricism.

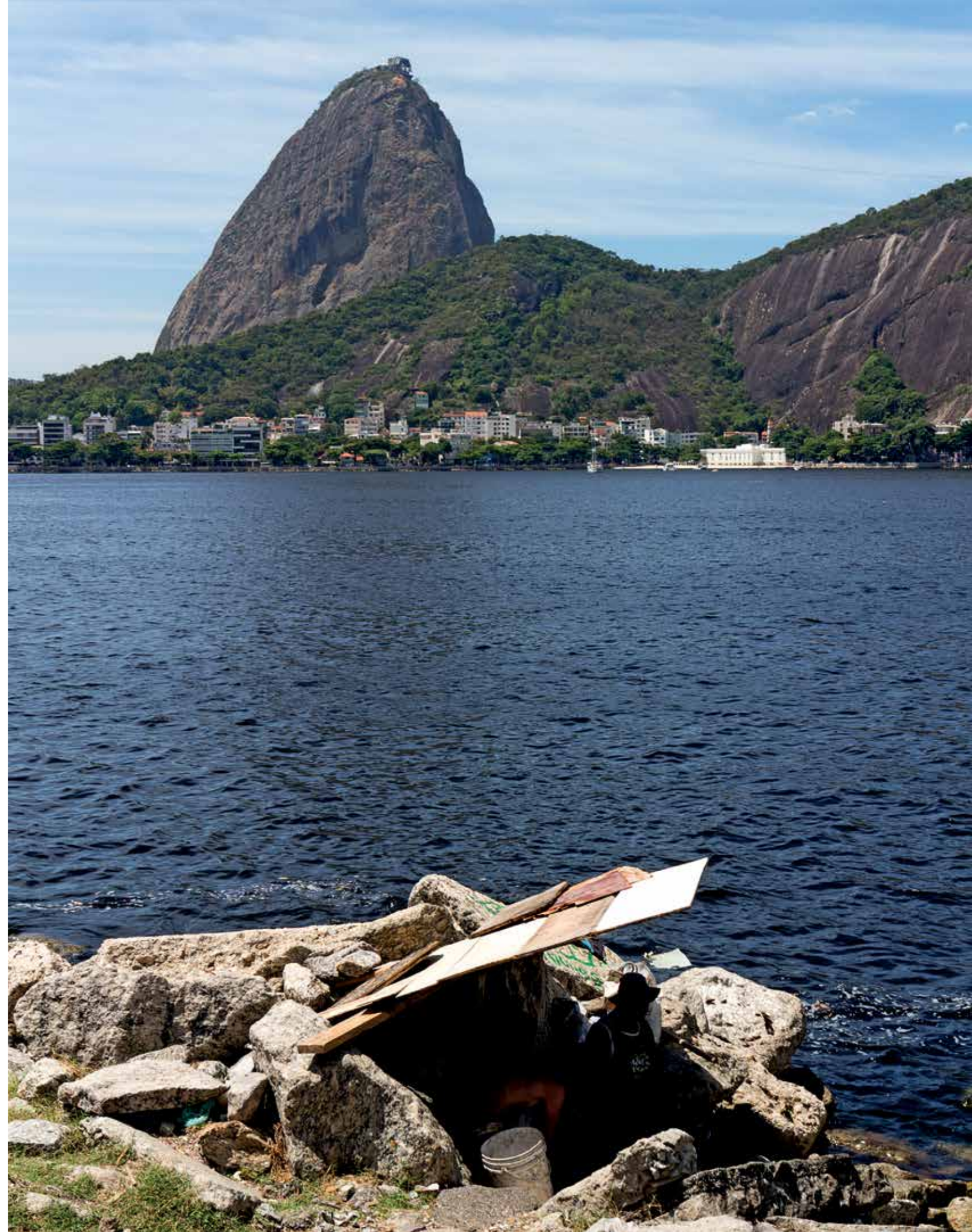
Ever since his emblematic work Eu só vendo a vista, Marcos Chaves has subtly destabilized what is commonly taken as natural and irrevocable; he literally finds new meanings, even in everyday traffic signs. His works fulfill the inherent mission of art, which is to kindle reflection.

When his theme is the cityscape, as in Paisagens não vistas, the artist proposes a wide-ranging debate consistent with the concept advanced by the Rio450 Committee for the anniversary celebrations. Much more than a big show, we hope that the 2015 Jubilee will encourage people to reflect on diverse aspects of the city.

We likewise hope that everyone is encouraged to think about Rio far beyond the celebrations of its 450th anniversary.

Marcelo Calero

Secretário Municipal de Cultura
Municipal Secretary of Culture



A CONFUSÃO DO ESCLARECIMENTO

Paulo Herkenhoff

A inveja de Magritte. O inconsciente numérico. Paisagem *florestada*. A pane do Número. A falácia da conjunção dos coletivos. Multiplicações insulares – todo homem *não* é uma ilha, mas um arquipélago, na imagem multiplicada do mesmo em muitos. 7 ilhas, sempre mesmo outra em si. 7, a conta da mentira. O bando de um macaco é um macaco que é um bando que é um macaco que é um bando. 4 monos é 4 vezes a solidão de 1. Estilhaços linguísticos: a coletivização do fragmento. Toda adição de imagem é erro.

Ornitologia entre a terra e água. Tudo conspira para o (des/re) maravilhamento. Mar. Ave. Ilha.

Brutalismo carioca. De Nise a Lygias, via HO, neoconcretismo: subjetivação na objetividade – corpo, loucura, fenomenologia dos sentidos. Calçadas SoLewittianas destroçadas. A câmera GEO-FotoMÉTRICA. Chaves do concreto armado: (des)consertos, puxadinhos irônicos, *arremedos* malfeitos – emblema perverso do racionalismo, o mito moderno da malha é só um sorriso careado.

Deriva baudelaireana. Rio, Gaudí, Manhattan, Kyoto. *Delirium ambulatorium* Hótico de Manhattanbrutalist: paisagem deambulatória diante do impávido Pão de Açúcar – só quero a vista. *Sugar-loafers* – João-Carioca-do-Rio, o cinematógrafo urbano, Fragmentos de arquitetura sem teto, abrigos *flâneurs*.

Grande sertão: veredas cariocas. As chaves do ambivalente: amarécomplexo amarésimples – *mots valises*, amálgama de palavras em pluralência significante. Como a vida em Guimarães Rosa, viver na Maré e amar é simples e complexo. Só vendo a vista – talvez o mais político em sua obra, aborda o colonialismo interno no país e o Rio em sua resistência ao capital imobiliário, à desmontagem de sua economia e ao incomparável carioca. Só vendo a vista, não o jeito. Condiciono à vista, toda a lógica das sensações diante do Maravilhoso, da engenharia que esculpe o destino natural, e da sempre presente da miséria, mas no Rio, favelas não pegam fogo.

Só-Rio. Zizania cordial, barafunda plástica, harmonias contraditórias, mafuá arquitetônico, muvuca saussureana, confluência significante, trocadilhos visuais, *pars pro toto* (eu e minha praia), bagunça semiótica, diversidade maravilhosa, vuco-vuco conceitual, Merzfavelar, metonímia do Brasil – só a Confusão nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do Rio. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz cariocas.

Taxonomia. MC é da classe dos anartistas e desarquitectos, como HO, Antonio Manuel, Jonathas de Andrade e André Komatsu.

Buracos de MC são monumentinhos à solidariedade jeitosinha brasileira. pós-fotoruas de HO. Na urbe desassossegada, o *corpus* carioca de MC é o *corps vécu* merleau-pontyano.

A CONFUSÃO DO ESCLARECIMENTO

Paulo Herkenhoff

A inveja de Magritte. O inconsciente numérico. Paisagem *florestada*. A pane do Número. A falácia da conjunção dos coletivos. Multiplicações insulares – todo homem *não* é uma ilha, mas um arquipélago, na imagem multiplicada do mesmo em muitos. 7 ilhas, sempre mesmo outra em si. 7, a conta da mentira. O bando de um macaco é um macaco que é um bando que é um macaco que é um bando. 4 monos é 4 vezes a solidão de 1. Estilhaços linguísticos: a coletivização do fragmento. Toda adição de imagem é erro.

Ornitologia entre a terra e água. Tudo conspira para o (des/re) maravilhamento. Mar. Ave. Ilha.

Brutalismo carioca. De Nise a Lygias, via HO, neoconcretismo: subjetivação na objetividade – corpo, loucura, fenomenologia dos sentidos. Calçadas SoLewittianas destroçadas. A câmera GEO-FotoMÉTRICA. Chaves do concreto armado: (des)consertos, puxadinhos irônicos, *arremedos* malfeitos – emblema perverso do racionalismo, o mito moderno da malha é só um sorriso careado.

Deriva baudelaireana. Rio, Gaudí, Manhattan, Kyoto. *Delirium ambulatorium* Hótico de Manhattanbrutalist: paisagem deambulatória diante do impávido Pão de Açúcar – só quero a vista. *Sugar-loafers* – João-Carioca-do-Rio, o cinematógrafo urbano, Fragmentos de arquitetura sem teto, abrigos *flâneurs*.

Grande sertão: veredas cariocas. As chaves do ambivalente: amarécomplexo amarésimples – *mots valises*, amálgama de palavras em pluralência significante. Como a vida em Guimarães Rosa, viver na Maré e amar é simples e complexo. Só vendo a vista – talvez o mais político em sua obra, aborda o colonialismo interno no país e o Rio em sua resistência ao capital imobiliário, à desmontagem de sua economia e ao incomparável carioca. Só vendo a vista, não o jeito. Condiciono à vista, toda a lógica das sensações diante do Maravilhoso, da engenharia que esculpe o destino natural, e da sempre presente da miséria, mas no Rio, favelas não pegam fogo.

Só-Rio. Zizania cordial, barafunda plástica, harmonias contraditórias, mafuá arquitetônico, muvuca saussureana, confluência significante, trocadilhos visuais, *pars pro toto* (eu e minha praia), bagunça semiótica, diversidade maravilhosa, vuco-vuco conceitual, Merzfavelar, metonímia do Brasil – só a Confusão nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do Rio. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz cariocas.

Taxonomia. MC é da classe dos anartistas e desarquitectos, como HO, Antonio Manuel, Jonathas de Andrade e André Komatsu.

Buracos de MC são monumentinhos à solidariedade jeitosinha brasileira. pós-fotoruas de HO. Na urbe desassossegada, o *corpus* carioca de MC é o *corps vécu* merleau-pontyano.





PAISAGENS NÃO VISTAS Ligia Canongia

Os artistas dos anos 1990 abandonaram o simulacro e o caráter eminentemente ficcional e espetacular da fotografia da década precedente, e o retorno ao real foi restaurado. Com imagens do cotidiano e o interesse por objetos e cenas comuns, eles acentuaram ainda a quebra da perspectiva idealista do sublime, a reboque de releituras de Duchamp, de certo enjugamento emocional e da recuperação do debate sobre a cultura da mercadoria. Nesse espírito, começaram a se debruçar sobre as questões da cidade e da paisagem, com o desejo de interrogar a relação do homem com seu meio. Aspectos políticos imediatos, ligados à vida urbana, aos problemas de territorialidade e aos sistemas sociais passaram a ser igualmente observados.

Hereditária desses postulados, parcela considerável da obra de Marcos Chaves pode ser compreendida como um *paisagismo contemporâneo*, dada a imensa produção do artista voltada para a paisagem e para as cenas urbanas. Não se trata, obviamente, do paisagismo da tradição, como o das pinturas contemplativas do Renascimento e das paisagens clássicas de Poussin. Tampouco se reporta às telas românticas de Turner e Delacroix, envolvidas por percepções interiores e impulsos passionais.

O enfrentamento da paisagem se expande desde Cézanne, tornando a natureza não mais um objeto a ser contemplado, mas a razão para instaurar a unidade *homem-natureza*, que requer o sentido crítico do olhar e o fundamento moral da relação da sociedade com seu entorno. Com a modernidade, o surgimento das metrópoles e a expectativa das massas, a paisagem deixa de ser o lugar utópico e meditativo da era pré-industrial, passa a constituir domínio ideológico diverso de um mero espaço físico e exige algo além de visões elevadas. É nesse sentido ético que os artistas da década de 1990 retomam o ideário da urbanidade e da natureza.

A relação de Marcos Chaves com a paisagem enfatiza a observação moral moderna; evoca aspectos culturais e políticos que as paisagens e o espaço urbano escamoteiam em suas formas imediatas de aparição. Em todo o conjunto da obra, marcadamente crítica, o artista acrescenta sentidos mordazes e ácidos à vida cotidiana, numa produção que ironiza, a um só tempo, a estética da contemplação, a mirada turística e o poder público.

Alguns pensadores, como Paul Virilio e Jean Baudrillard, tendem a considerar a cultura midiática pós-moderna, na qual a fotografia tem papel fundamental, como um poder quase comparável ao de um novo Estado absolutista. Diante da

(p. 5-10)

**Sem título, da série
Sugar Loafer [Untitled,
from the series Sugar
Loafer], 2014**

impressão jato de tinta
sobre papel de algodão
[inkjet print on cotton paper]
100 x 75 cm / 75 x 100 cm (p.8-9)
coleção do artista
[artist's collection]

LANDSCAPES UN-VIEWED Ligia Canongia

The artists of the 1990s abandoned the simulacrum and the eminently fictional and spectacular character of the photography of the preceding decade, in a new return to the real. With images of daily life and an interest in common scenes and objects, they also accentuated the break from the idealist perspective of the sublime, based on readings of Duchamp, a certain emotional starkness, and the recovery of the debate on the culture of merchandise. In this spirit, they set to work on questions concerning the city and the landscape, with the aim of questioning man's relationship with his environment. Immediate political aspects, linked to urban life, problems of territoriality and social systems also entered into focus.

A considerable part of Marcos Chaves' work derives from these postulates and can be understood as *contemporary landscape art*, in light of the artist's vast production concerning landscape and urban scenes. This is obviously not traditional landscape art, as in the contemplative paintings of the Renaissance and the classical landscapes by Poussin. Nor is it akin to the romantic canvases of Turner and Delacroix, enmeshed in interior perceptions and emotional impulses.

Ever since Cézanne, artists have been confronting the landscape in an ever-expanding way, where nature is no longer an object to be contemplated, but rather the motif to instate a *man-nature* unity that requires a critical perceptual sense and the moral framework of man's relation with his environment. With modernity, the rise of the metropolises and the expectation of the masses, the landscape was transformed. No longer the utopian and meditative place of the pre-industrial era, it began to constitute an ideological domain of its own, apart from a mere physical space, and to demand something beyond elevated views. It is in this ethical sense that the artists of the 1990s reconsidered the system of thinking about urbanity and nature.

Marcos Chaves' relation with the landscape emphasizes the modern moral observation; it evokes cultural and political aspects that the landscapes and the urban space once concealed in their immediate forms of appearance. Throughout his markedly critical oeuvre, the artist adds incisive and acerbic meanings to daily life, in a production that simultaneously ironizes the aesthetics of contemplation, the touristic outlook and public power.

Some thinkers, such as Paul Virilio and Jean Baudrillard, tend to consider the mediatic postmodern culture, in which photography plays a fundamental role, as a power nearly comparable to that of a new absolutist state. In light of the submission

submissão da esfera pública aos meios de massa, em que o sujeito é privado de seu juízo crítico e vive em sociedades padronizadas, Virilio diz que o cidadão contemporâneo tem um novo soberano: a fotocinematografia da era digital e a teleobjetividade. Segundo o autor, a perda da empatia com o mundo real, da capacidade de perceber e compreender seus fenômenos e de se deixar tocar pelas coisas, teria provocado a substituição da imagem mental pela imagem meramente instrumental, para ele "o desastre das representações"¹

Ora, a função ética da obra de Marcos Chaves, que se justapõe a seus aspectos formais, atesta justamente uma atenção aguda aos subtextos das formas e ações corriqueiras, propondo, ao invés, visões críticas da realidade e do próprio papel das imagens na vida atual. Permeada pela ironia e pelo humor, a exposição *Paisagens Não Vistas* investiga o contexto da natureza no mundo contemporâneo, desmistificando sua lógica histórica, suas convenções e formalidade. Ademais, sabemos que, hoje, não só a fotografia contemporânea, como muitas do fotojornalismo buscam valores além da imagem instrumental: são maneiras, inclusive, de criticá-la. No domínio da arte, a foto se estabelece simultaneamente como registro e como linguagem, mas também como forma de pensar o real e a história.

As categorias e as fronteiras legadas pela tradição clássica e moderna foram conduzidas a novas ordens de linguagem e organização na era pós-moderna. A recuperação do cotidiano e da urbanidade indicou, na fotografia contemporânea, o desejo de situar os objetos e as paisagens como inscrições políticas, mas não necessariamente engajadas com códigos explícitos de denúncia ou comprometidas com o realismo social. A retomada do gênero documental e sua simultânea renovação a partir dos anos 1990 foram estratégias lógicas e consequentes, não apenas como rebatimento aos simulacros e à teatralidade anteriores, mas também como instrumento crítico das próprias condições de representação do real.

O cunho documental da obra de Marcos Chaves não se basta na pura representação; suas fotografias e vídeos convocam o espectador a ver a imagem além de sua superfície e de sua evidência. A retomada da fotografia documental na arte supõe justamente o paradoxo entre a neutralidade do documento e a expressivi-

1. VIRILIO, Paul. Esperar o inesperado. *Dardo*, Lisboa e Santiago de Compostela, 2006.

of the public sphere to the mass media, stripping the critical judgment from individuals who live in standardized societies, Virilio states that the contemporary citizen has a new sovereign: the photocinematography of the digital era and tele-objectivity. According to the author, the substitution of the mental image by the merely instrumental image resulted in a loss of empathy with the real world while it also stifled the ability to perceive and understand its phenomena and to be touched by things – a loss that he calls “the disaster of the representations.”¹

The ethical function of Marcos Chaves’ work, which is juxtaposed to its formal aspects, evinces keen attention to the subtexts of the shapes and actions of daily life, inversely proposing critical perceptions of reality and the role of images in current life. Pervaded by irony and humor, the exhibition *Paisagens Não Vistas* [Landscapes Un-Viewed] investigates the context of nature in the contemporary world, demystifying its historical logic, its conventions and formality. Moreover, we know that today both contemporary photography and photojournalism seek values beyond the instrumental image: they are ways of criticizing it. In the realm of art, the photo is simultaneously established as a register and a language, but also as a way of thinking about the real and about history.

The categories and boundaries inherited from the classic and modern tradition were led to new orders of language and organization in the postmodern era. In contemporary photography, the recovery of everyday life and urbanity evidenced the desire to situate objects and landscapes as political inscriptions, though not necessarily engaged with explicit codes of denouncement, or bearing any commitment with social realism. The resumption of the documental genre and its simultaneous renewal from the 1990s onward were logical and consequential strategies, not only as a rebuttal of the previous simulacra and theatricality, but also as a tool for criticizing the very conditions of the representation of the real.

The documentary aspect of Marcos Chaves’ work goes beyond pure representation; his photographs and videos beckon the spectator to see the image beyond its surface and its evidence. The resurgence of documental photography in art supposes precisely the paradox between the neutrality of the document and the artist’s expression; a return to the referent while not suppressing the artist’s gaze or authorial register. Beneath the

1. VIRILIO, Paul. “Esperar o inesperado.” *Dardo*, Lisboa and Santiago de Compostela, 2006.



Marcos Chaves

Sem título, da série *Buracos* [Untitled, from the series *Holes*], 1996
impressão jato de tinta sobre papel de algodão [inkjet print on cotton paper]
150 x 100 cm
coleção do artista [artist's collection]

dade do artista; o retorno ao referencial não suprimindo o olhar e o registro autoral do sujeito. Por baixo das camadas aparentes do real objetivo, haveria sempre uma ligação subterrânea com os códigos subjetivos e poéticos. Afinal, lembrando Walter Benjamin, a câmera fala diretamente ao olho humano e “somente ela nos revela o inconsciente da visão, como a psicanálise, o inconsciente das pulsões”.²

Importante ressaltar, contudo, que o olhar de Marcos Chaves se interpõe no click fotográfico sem lirismo, tomando a paisagem como um *ready-made* duchampiano, embora suas escolhas não compartilhem do distanciamento e da indiferença radicais do mestre francês. Ao contrário, a cena constitui um *déjà-vu*, mas sua seleção está inscrita num projeto poético determinado por formulações precisas de linguagem.

Marcos Chaves certamente considera a relação implícita entre o *ready-made* e a fotografia, uma vez que ambos se estabelecem como formas de subtrair recortes imediatos do real. Mas, seus recortes não se submetem à aleatoriedade absoluta de Duchamp, tampouco são isentos de uma ironia crítica explícita. Sua fotografia quer investigar a paisagem e a urbanidade como propulsoras de significados que se projetam além da plasticidade artística; assim como os *ready-mades*, são mais éticos

2. BENJAMIN, Walter. *Poésie et révolution*. Paris: Denöel, 1971.



apparent layers of the objective real, there will always be a subterranean connection with the subjective and poetic codes. After all, recalling Walter Benjamin, the camera speaks directly to the human eye and “we discover the optic unconscious through the camera, just as we discover the unconscious drives through psychoanalysis.”²

It is important to underscore, however, that Marcos Chaves’ gaze intervenes in the photographic shot without lyricism, taking the landscape as a Duchampian ready-made, although his choices do not have the same radical distancing and indifference as those of the French master. On the contrary, the scene constitutes a *déjà vu*, but its selection is inscribed in a poetic project determined by precise formulations of language.

Marcos Chaves certainly considers the implicit relation between the ready-made and photography, since they are both established as ways of extracting immediate slices of the real. But his slices are not submitted to the absolute randomness of Duchamp’s, nor are they lacking in explicit critical irony. His photography aims to investigate the landscape and urbanity as drivers of meanings that are projected beyond the artistic form; just as the ready-mades are more ethical than aesthetic, even while they establish the critical thought that guides them, without subterfuges. They moreover do not lose connection with the history of art and the world of knowledge.

2. BENJAMIN, Walter. *Poésie et Révolution*. Paris: Denöel, 1971.

Kurt Schwitters (1887-1948)

Kleines Seemannsheim, 1926
madeira, fragmento de aro e metal, pregados em papelão [wood, spoke fragment and metal nailed on cardboard]
70,2 x 55 x 14,5 cm
© VG Bild-Kunst, Bonn
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
foto [photo] Walter Klein, Düsseldorf
© Schwitters, Kurt/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2015

Marcel Duchamp (1887-1968)

Bicycle Wheel, 1951
(após perda do original de 1913) [after lost original of 1913].
New York, Museum of Modern Art (MoMA).
assemblage: roda de metal [metal wheel], 25 ½” (63,8 cm) de diâmetro [diameter], montada em banco de madeira pintada [mounted on painted wood stool] 23 ¾” (60,2 cm) de altura [high]; total [overall] 50 ½ x 25 ½ x 16 5/8” (128,3 x 63,8 x 42 cm).
The Sidney and Harriet Janis Collection. 595. 1967 a-b.
©2015. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence.
© Succession Marcel Duchamp/ AUTVIS, Brasil, 2015

do que estéticos, mas esclarecem sem subterfúgios a razão crítica que os orienta. Além disso, não perdem conexão com a história da arte e o mundo do conhecimento.

O artista enxerga, por exemplo, verdadeiros *assemblages* na linhagem de Kurt Schwitters, quando se depara com as intervenções anônimas nos buracos de rua. Ri das simulações feitas para esconder falhas em muros e calçadas, que tentam, mas não conseguem resgatar a unidade daquela superfície, e, ao mesmo tempo, vê ali parentescos com o universo da pintura moderna. Nesse projeto poético, por mais objetivo que se proclame, o eu lírico do artista nem sempre se ausenta; existem claras exceções. Na série de paisagens constituídas por partes justapostas, que revelam simultaneamente diferentes perspectivas de um mesmo lugar, Marcos Chaves parece retomar certa atmosfera romântica e pitoresca, que trai sensivelmente o princípio geral da objetividade. Essa série, ademais, discute o caráter estável do próprio meio fotográfico, buscando dotá-lo de dispositivos cinemáticos e de temporalidade.

As fotografias de Marcos Chaves, certamente, pretendem ser algo mais do que a descrição objetiva de formas e lugares e se reportam ao questionamento da imagem no seio de cidades paradoxais por excelência. A obra expõe e realça a “invisibilidade” dos desgastes urbanos, como os buracos das ruas, as gambiarras e as mazelas existentes atrás das aparências. Flagradas no fluxo anódino do cotidiano, suas fotos são inscrições da cidade como espaço de contradições, onde cenas dispersas e intervenções anônimas contribuem para compor sua identidade.

Hal Foster fala que houve um deslocamento conceitual “da realidade como efeito da representação para um real traumático”,³ apreendido somente no *après-coup*, ou seja, por meio de uma experiência ulterior à sua apreensão e já recodificado. A fotografia de Marcos Chaves, portanto, seria o retorno ao real, sua constante apropriação, mas a um real já diferido de si mesmo pela experiência do “trauma” e pelo fenômeno poético. Retomar algo, para Foster, jamais se esgota na pura repetição, pois implica voltar a alguma coisa após passar pela experiência crítica e traumática dela mesma. Não seriam, pois, retornos estritamente gratuitos e revisionistas, mas retornos com a consciência do que foi vivido e experimentado, ligados ao ato de se “reconectar” diferentemente com o mesmo.

3. FOSTER, Hal. *Le retour du réel: situation actuelle de l'avantgarde*. Bruxelas: La letter volée, 2005.



The artist sees, for example, true assemblages in the lineage of Kurt Schwitters, when he comes across anonymous interventions in street potholes. He laughs at the simulations made to hide cracks in walls and sidewalks, which try in vain to recover the unity of that surface, and simultaneously sees relationships between them and the world of modern painting. In this poetic project, for as objective as it claims to be, the artist's lyric self is not always absent; there are clear exceptions. In the series of landscapes constituted by juxtaposed parts, which simultaneously reveal different perspectives of the same place, Marcos Chaves seems to regain a certain romantic and picturesque atmosphere, which sensitively conveys the general principle of objectivity. This series, moreover, discusses the stable character of the photographic medium itself, seeking to provide it with cinematic devices and temporality.

Marcos Chaves' photographs certainly aim to be something more than the objective description of shapes and places, and refer to the questioning of the image in the midst of paradoxical cities par excellence. The work exposes and highlights the "invisibility" of worn and run-down elements of the city, like street potholes, tangled and makeshift electrical lines, and the wounds that exist behind the appearances. Captured on film in the anodyne, daily flow, his photos are inscriptions of the city as a space of contradiction, where scattered scenes and anonymous interventions contribute toward composing its identity.

Aluísio Carvão (1920-2001)
Cromática 12, 1959
 óleo sobre tela [oil on canvas]
 80 x 100 cm
 coleção particular
 [private collection]

Marcos Chaves
 Sem título, da série *Próteses*
 [Untitled, from the series
Prosthesis], 2005-2014
 impressão jato de tinta
 sobre papel de algodão
 [inkjet print on cotton paper]
 60 x 80 cm cada
 cortesia [courtesy of]
 Galeria Nara Roesler



Ao se reconectar com o universo da paisagem e da cidade, Marcos Chaves revisita simultaneamente a relação da arte com o espaço e o tempo do cotidiano e das práticas sociais, satirizando a reboque o ideário burguês e as aspirações do belo da estética tradicional. Ademais, seu trabalho expõe a desilusão com o poder, a pobreza, a ruptura dos contratos sociais e a própria insatisfação com os modelos da cultura, aspectos que também se reportam ao objeto traumático da arte contemporânea.

Sua obra volta à antiga questão dos processos de "desestetização" da arte, já enunciados desde os anos 1970, que visavam destituir o objeto artístico de seu conteúdo puramente estético, de seus rituais e de seu fetiche. Em virtude desse despojamento de valor plástico, Marcos Chaves renega os dispositivos do "bel fazer" e das formas "bem acabadas" para enfatizar a produção da arte como trabalho intelectual, inscrito no contexto de uma reflexão sobre a realidade. Livre da formalidade estética e afetada por visões vulgares, sua obra mexe profundamente com os padrões burgueses e com o mercado, em prol do que Donald Judd já chamara de "espaço verdadeiro".

A exposição traz um conjunto vasto de trabalhos, de 1990 aos dias de hoje, realizados em fotografias, objetos e vídeos. Com ela, sublinha-se o caráter lúdico e político tão peculiar ao artista, cuja lógica transversal surpreende sentidos e valores desconcertantes nas cenas e coisas ordinárias do mundo.

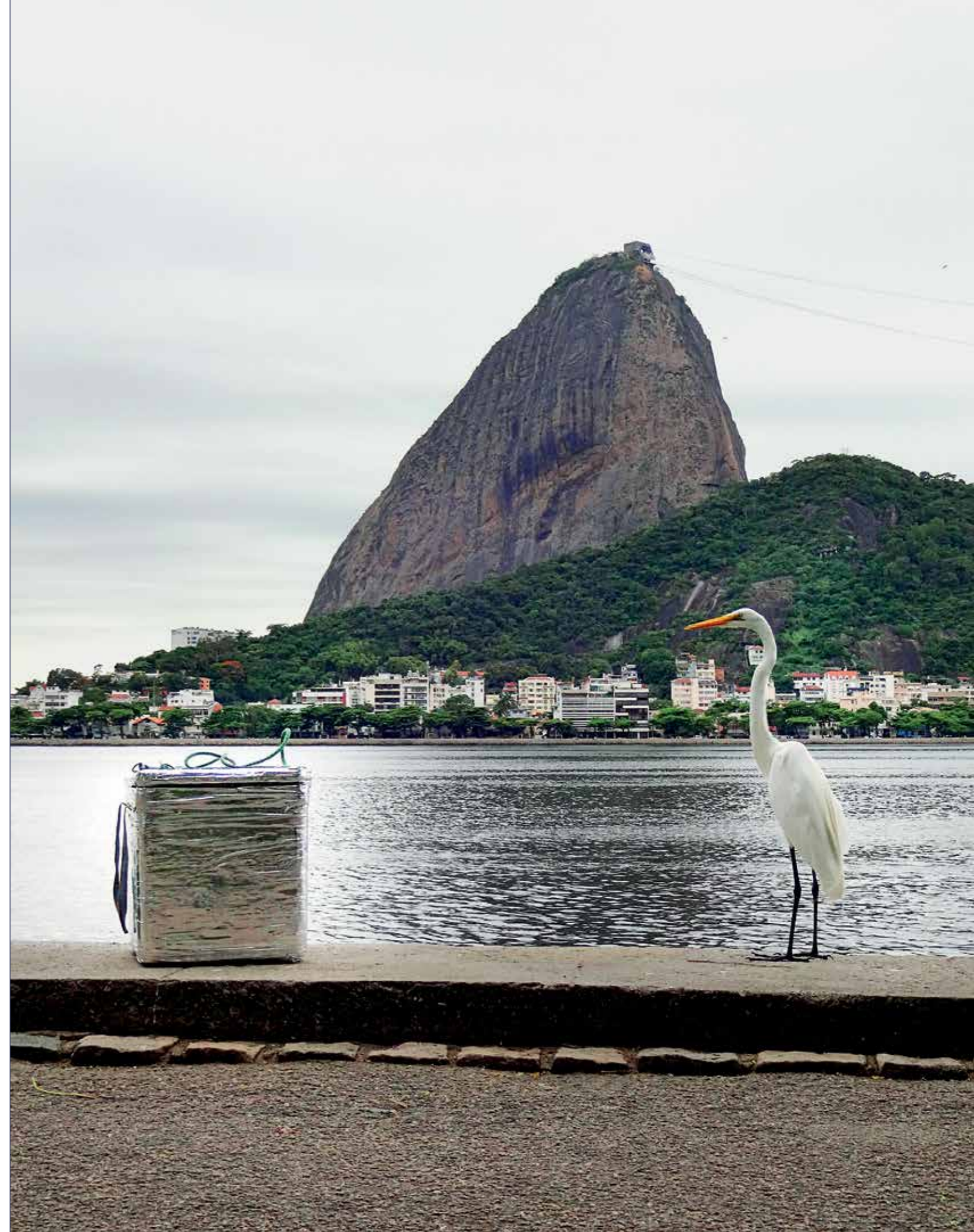
Hal Foster says that there was a shift in conceptions of the real “from the real understood as an effect of representation to the real understood as an event of trauma,”³ grasped only in the *après-coup*, that is, through an experience ulterior to its grasping and already recoded. Marcos Chaves’ photography, therefore, is the return to the real, its constant appropriation, but to a real already made different from itself by the experience of the “trauma” and by the poetic phenomenon. For Foster, taking something up again is never restricted to pure repetition, since it implies a return to something after the initial critical and traumatic process of its experience. They are not, therefore, strictly gratuitous and revisionist returns, but returns with the awareness of what was lived and experienced, connected to the act of “reconnecting” in a different way with the same thing.

By reconnecting with the world of the landscape and the cityscape, Marcos Chaves simultaneously revisits art’s relation with the space and time of daily life and the social practices, also satirizing the bourgeois outlook and the traditional aesthetic’s aspirations for beauty. His work moreover exposes the disillusion with power, poverty, the rupture of social contracts and the dissatisfaction with the models of culture – aspects that also refer to the traumatic object of contemporary art.

His work returns to the old question of the processes of the “de-aestheticization” of art, already announced since the 1970s, which aimed to strip the artistic object of its purely aesthetic content, its rituals and its fetish. In virtue of this stripping away of all formal-aesthetic value, Marcos Chaves renounces the devices of “good practice” and “well finished” forms to emphasize the production of art as an intellectual work, inscribed in the context of a reflection on reality. Free from aesthetic formality and affected by vulgar visions, his work touches profoundly on the standards of the bourgeoisie and the market, in favor of what Donald Judd called the “true space.”

The exhibition features a vast set of works, from 1990 until today, including photographs, objects and videos. These artworks highlight the very peculiar and political character of the artist, whose transversal logic uncovers disconcerting meanings and values in the ordinary scenes and things of everyday life.

3. FOSTER, Hal. *Le Retour du Réel: Situation Actuelle de l'Avantgarde*. Bruxelles: La letter volée, 2005.





(p. 21-27)

Sem título, da série *Sugar Loafer*

[Untitled, from the series *Sugar Loafer*], 2014

impressão jato de tinta sobre papel de algodão

[inkjet print on cotton paper]

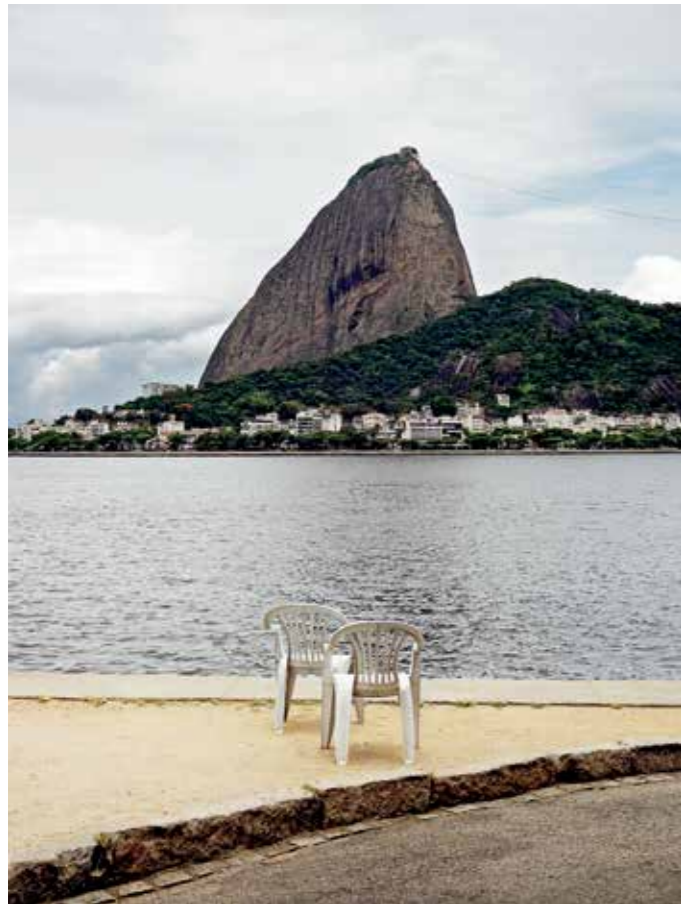
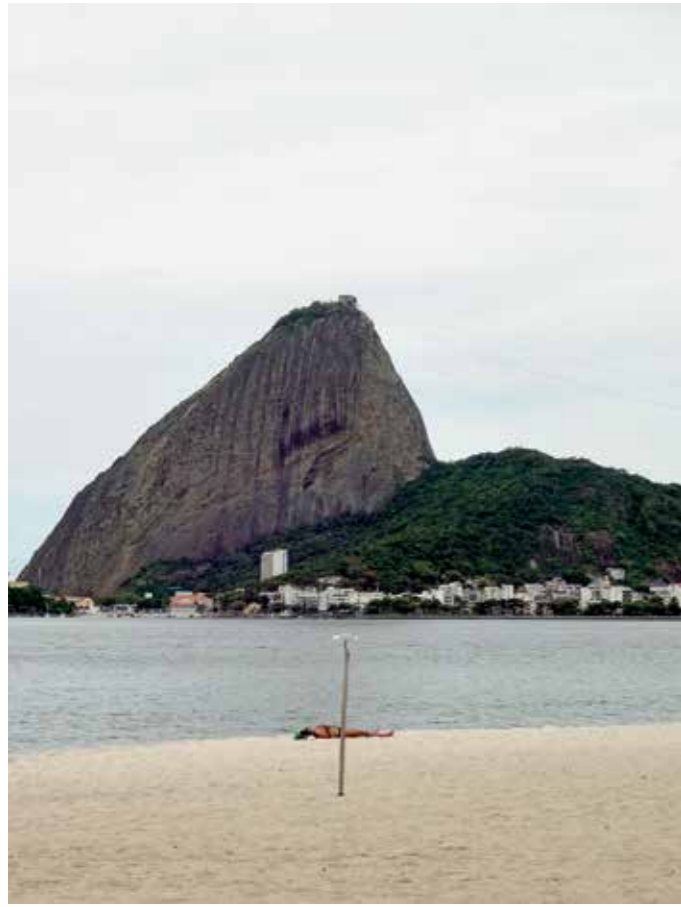
80 x 60 cm (p.21) / 75 x 100 cm (p.22) /

100 x 75 cm (p.23, 25, 27) / 60 x 45 cm (p.24)

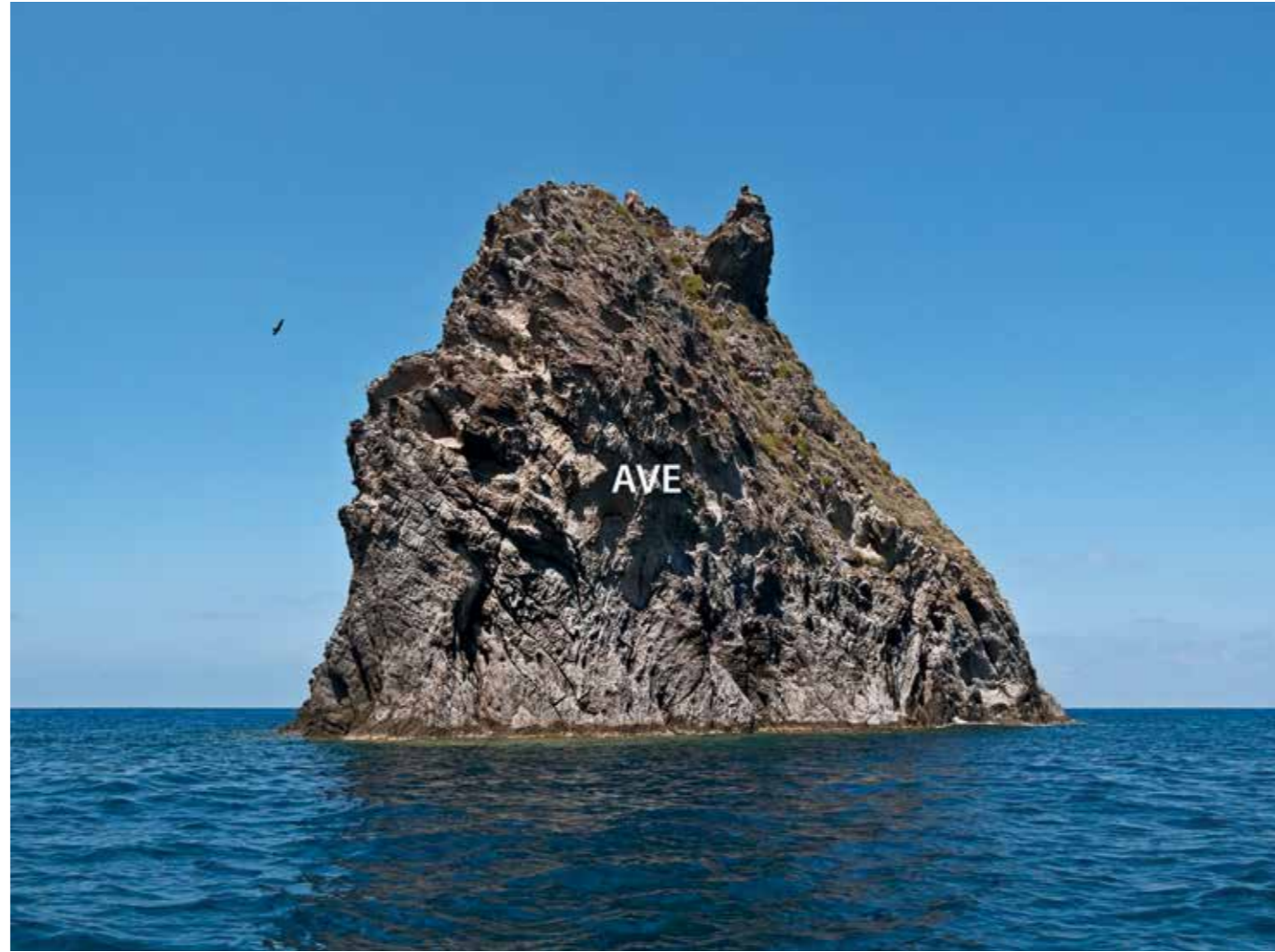
coleção do artista

[artist's collection]







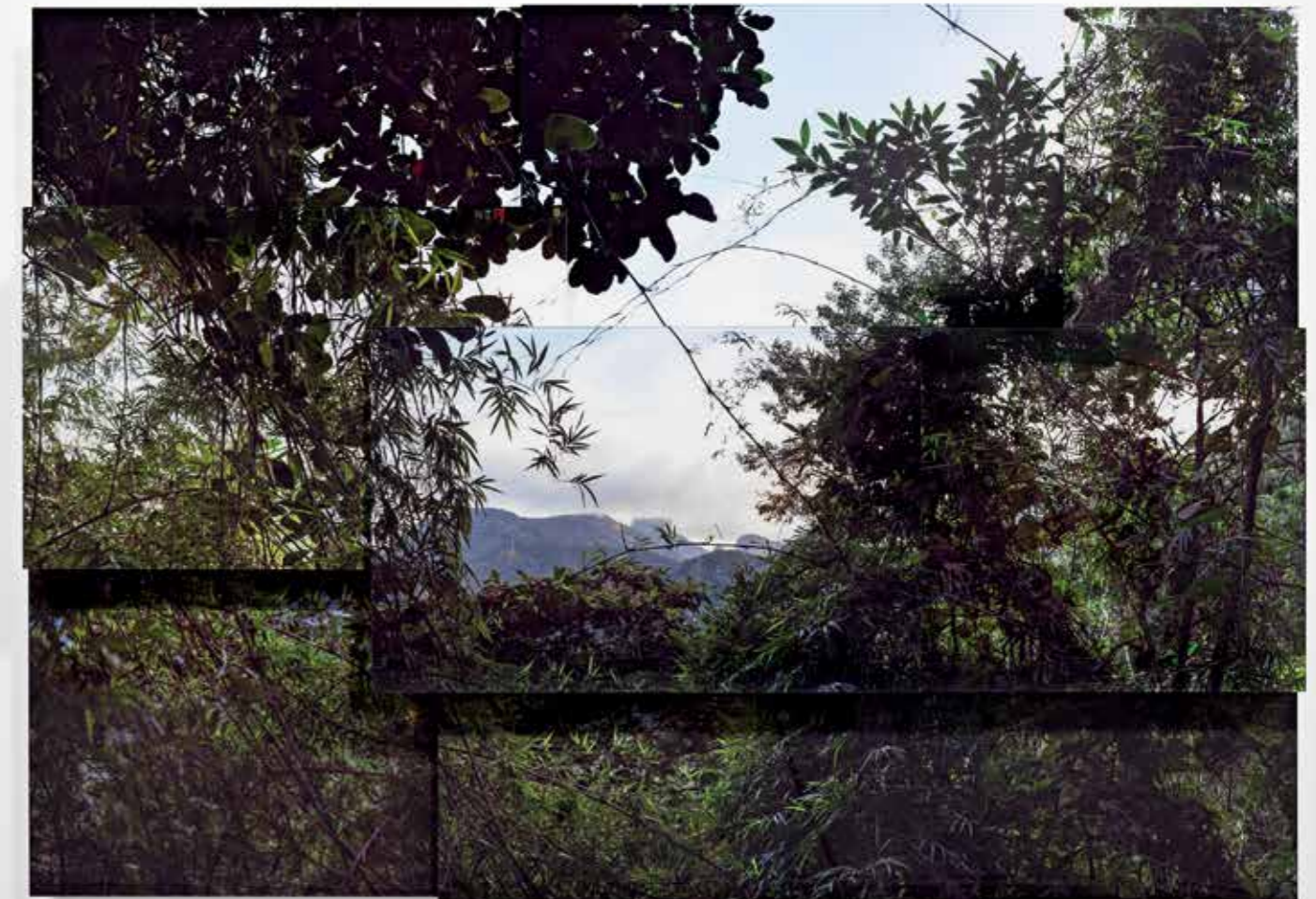


Mar Ave Ilha, 2011
tríptico [triptych]
fotografia em metacrilato
[diasec]
115 x 123 cm cada [each]
coleção do artista
[artist's collection]

Gávea, 2013
fotografia em metacrilato
[diasec]
133 x 188 cm
cortesia [courtesy of]
Galeria Nara Roesler

(p. 32)
Arquipélago [Archipelago], 2010
fotografia em metacrilato
[diasec]
153 x 237 cm
coleção [collection] BGA - Brazil Golden Art

(p. 34)
Prego, 2011
fotografia em metacrilato
[diasec]
178 x 373 cm
coleção particular
[private collection]









Pontos de fuga [Vanishing Points], 2008
fotografia em metacrilato
[diasec]
180 x 522 cm
coleção do artista
[artist's collection]

(p. 39-47)

Sem título, da série *Buracos*
[Untitled, from the series *Holes*], 1996 -2009
impressão jato de tinta
sobre papel de algodão
[inkjet print on cotton paper]
150 x 100 cm
coleção do artista [artist's collection]
cortesia [courtesy of] Galeria Nara Roesler













(p. 48-51)

Sem título, da série *Próteses*

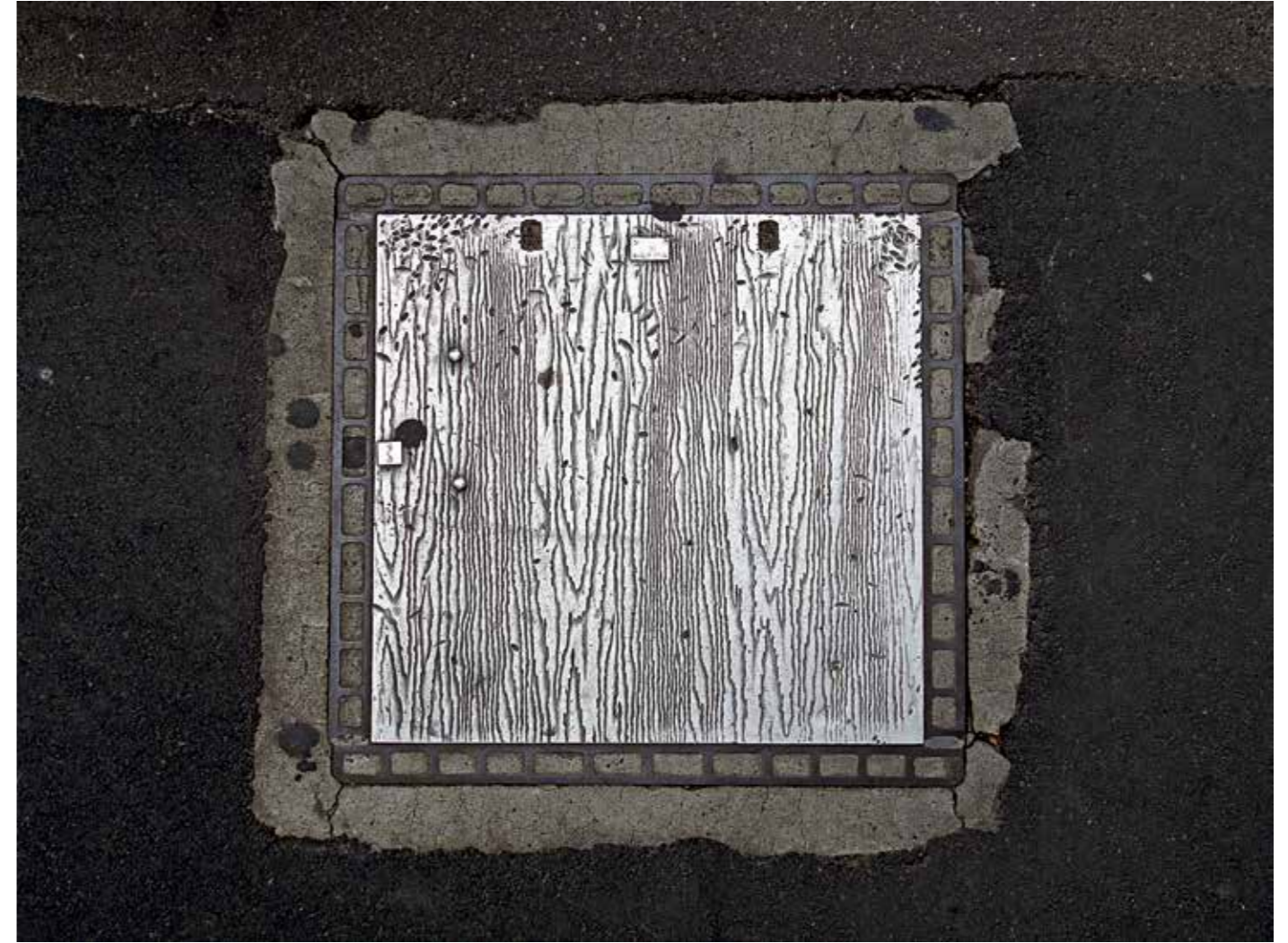
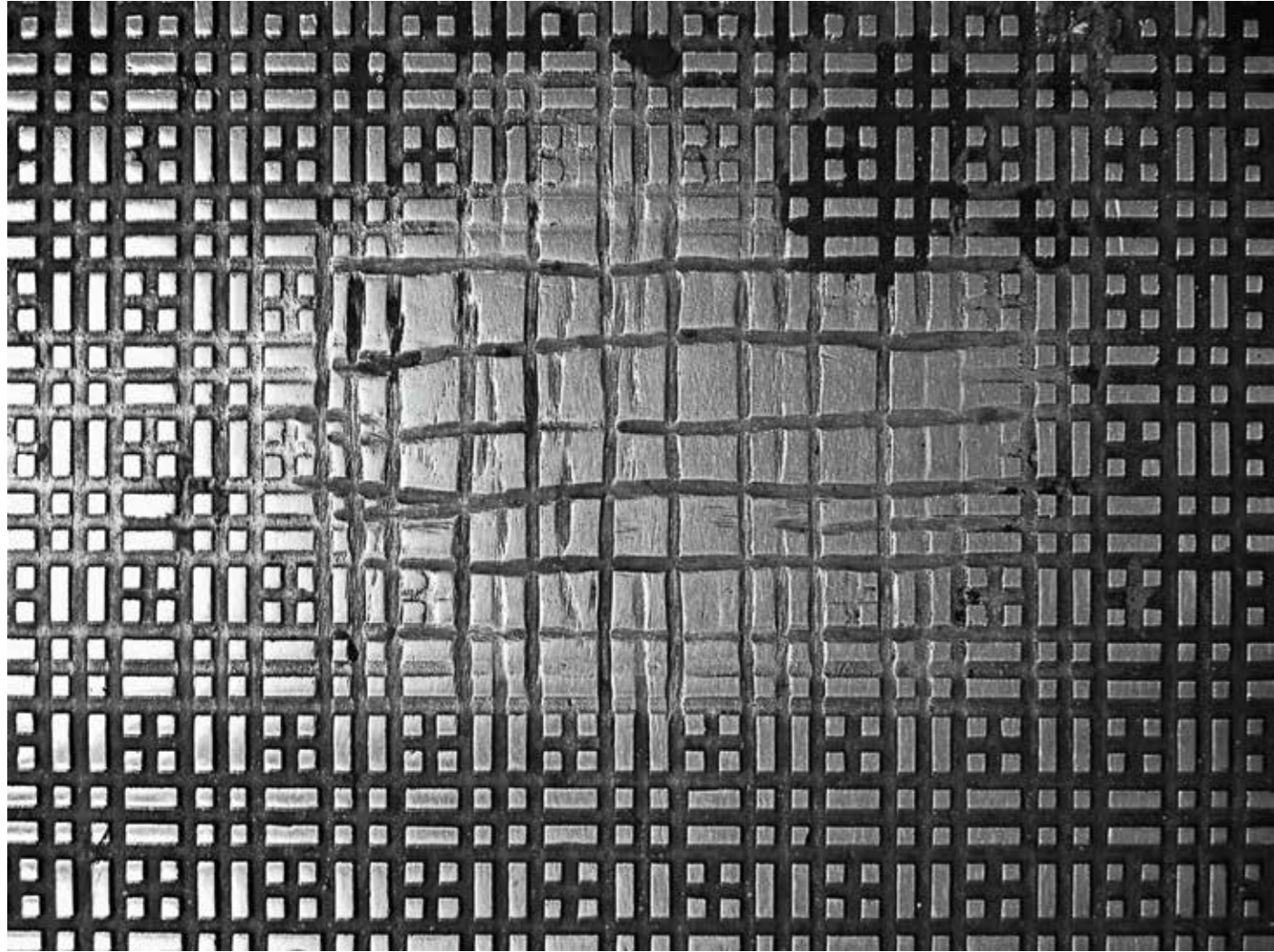
[Untitled, from the series *Prosthesis*], 2005 -2014

impressão jato de tinta sobre papel de algodão

[inkjet print on cotton paper]

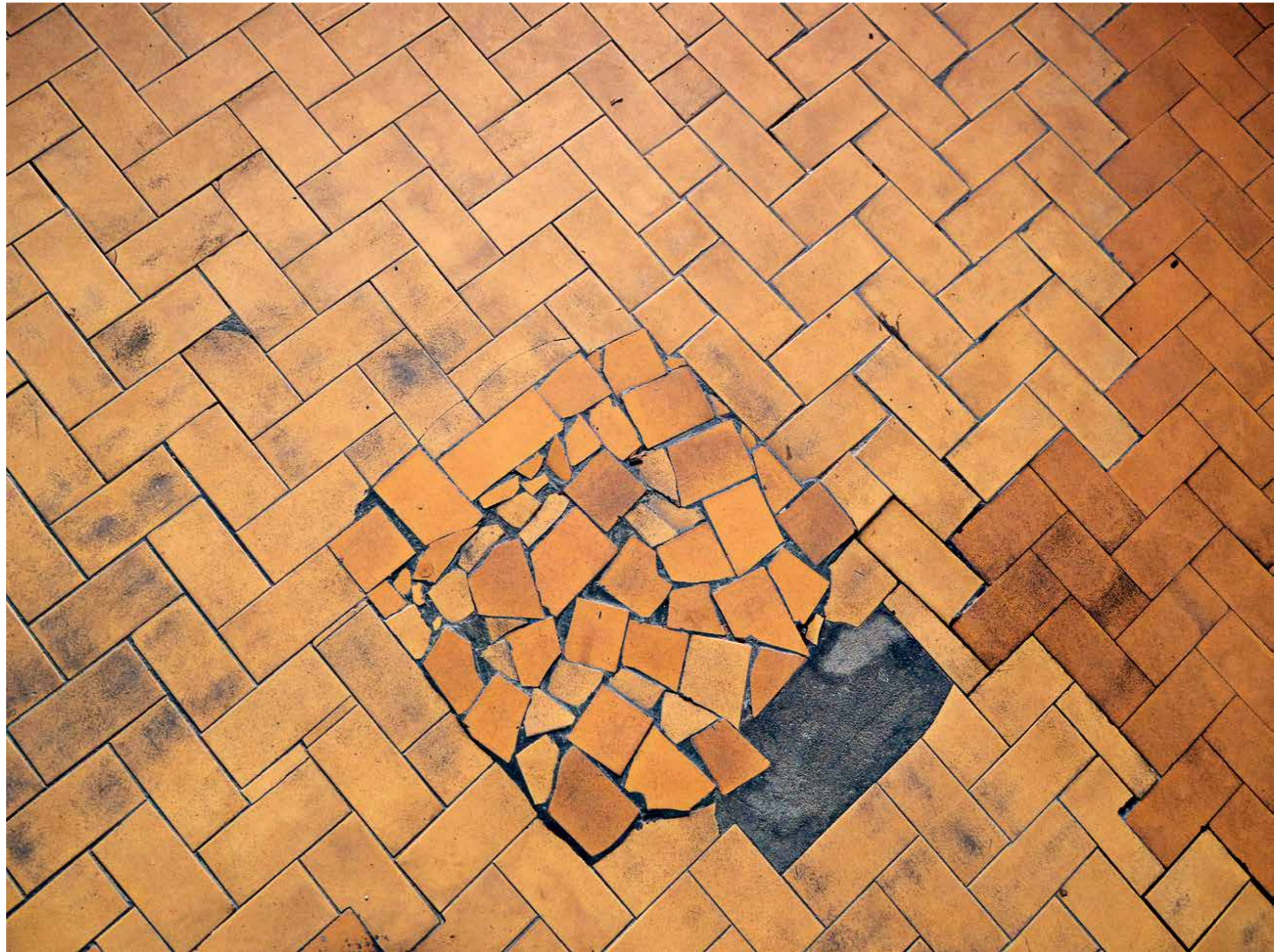
60 x 80 cm

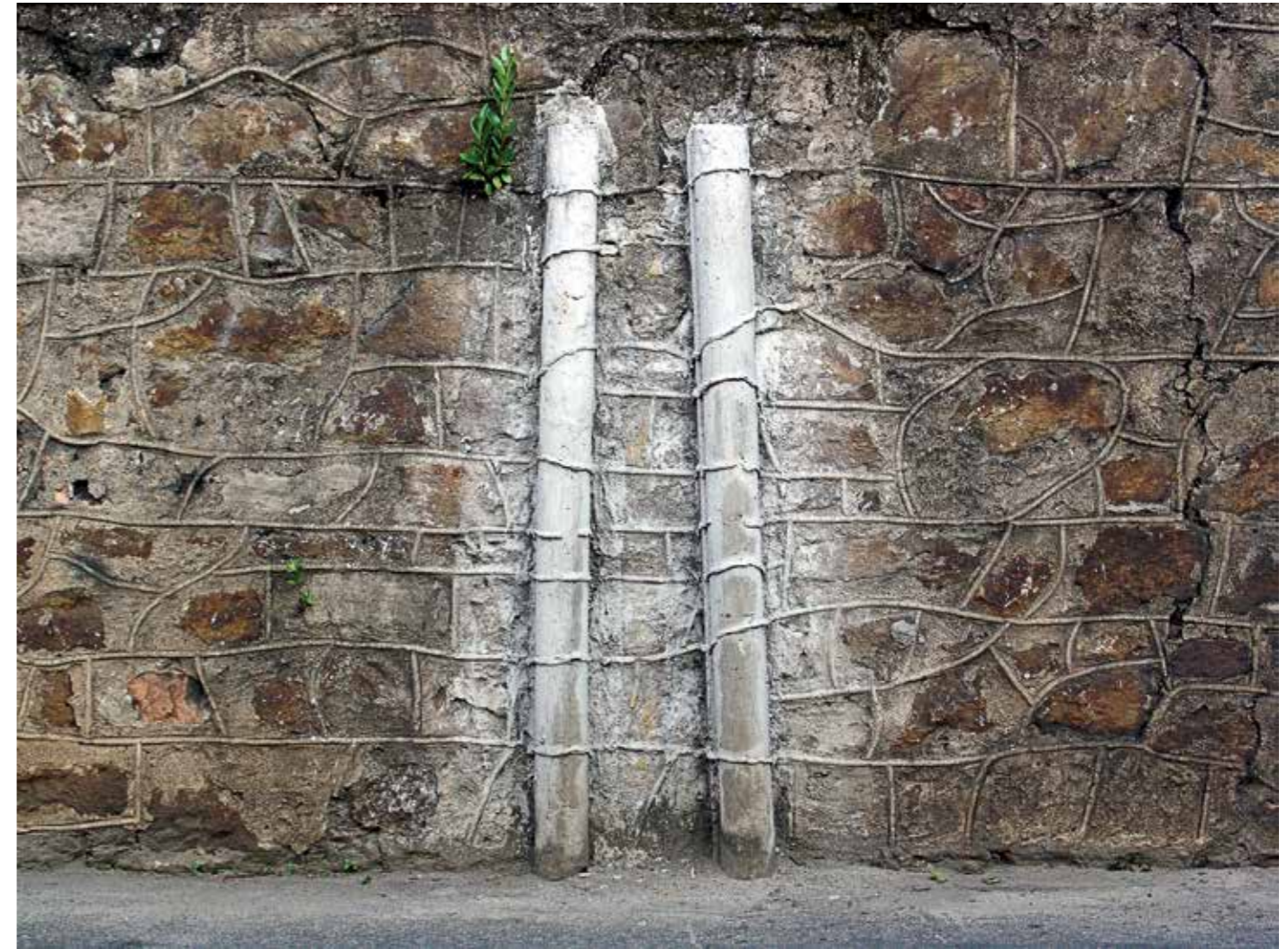
cortesia [courtesy of] Galeria Nara Roesler



Sem título, da série *Próteses*
[Untitled, from the series *Prosthesis*], 2005 -2014
díptico [diptych]
impressão jato de tinta sobre papel de algodão
[inkjet print on cotton paper]
110 x 143 cm cada [each]
coleção do artista [artist's collection]







(p. 56-59)

Sem título, da série *Próteses*

[Untitled, from the series *Prosthesis*], 2005 -2014

impressão jato de tinta sobre papel de algodão

[inkjet print on cotton paper]

60 x 80 cm

cortesia [courtesy of] Galeria Nara Roesler



(p. 61-63)

Lugar de sobra, 1995 -2014

madeira [wood]

dimensões variadas

[variable dimensions]

coleção [collection] Bia Rosa e Daniel Roesler

coleção [collection] Fabio Faisal

coleção do artista [artist's collection]





VÍDEOS







(p. 68-71)

Frequências [Frequencies], 2008

vídeo [video]

díptico [diptych]

5'47" / 1'49" loop

coleção do artista

[artist's collection]



(p. 73-77)

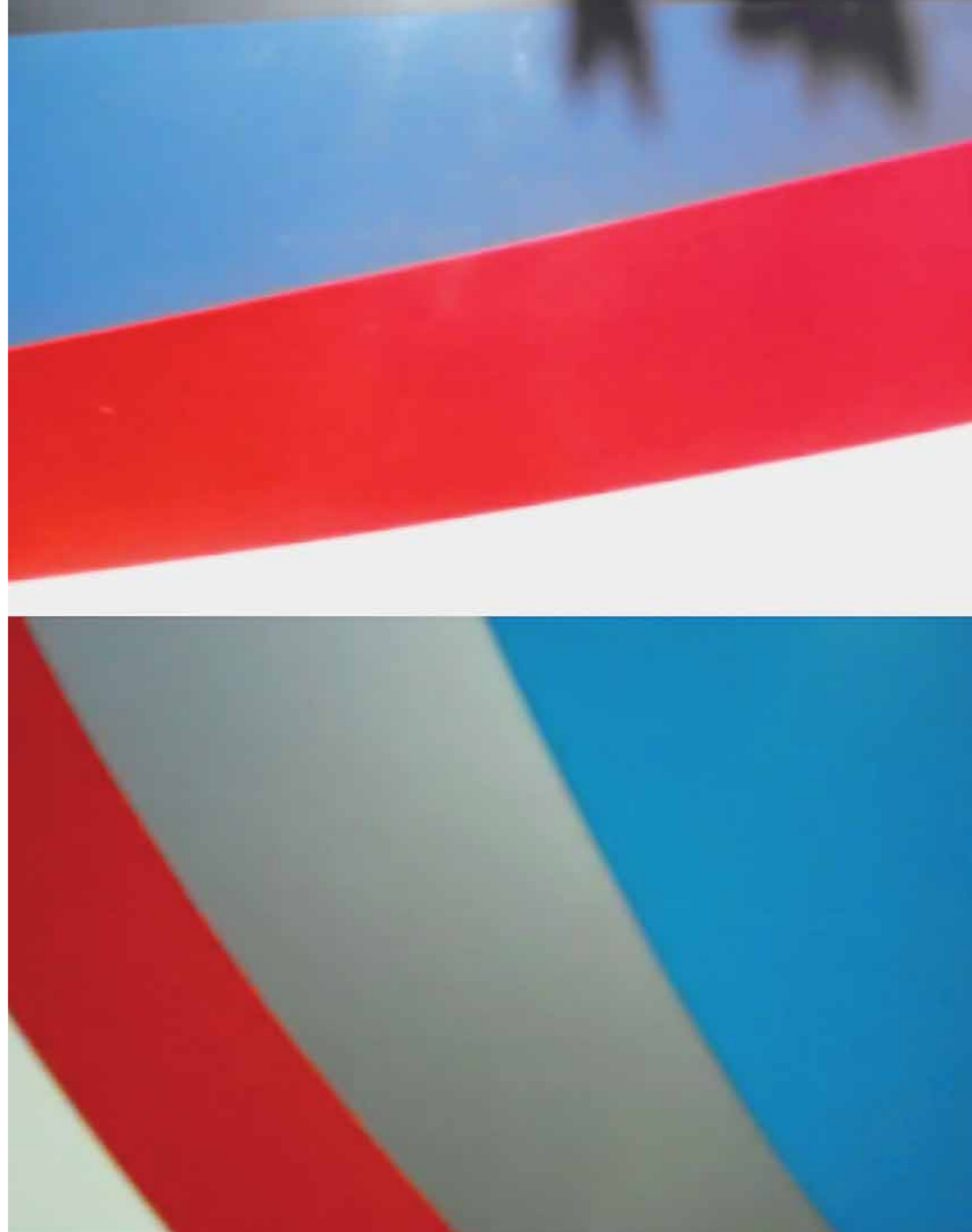
Cópia | Colares, 2010

vídeo [video]

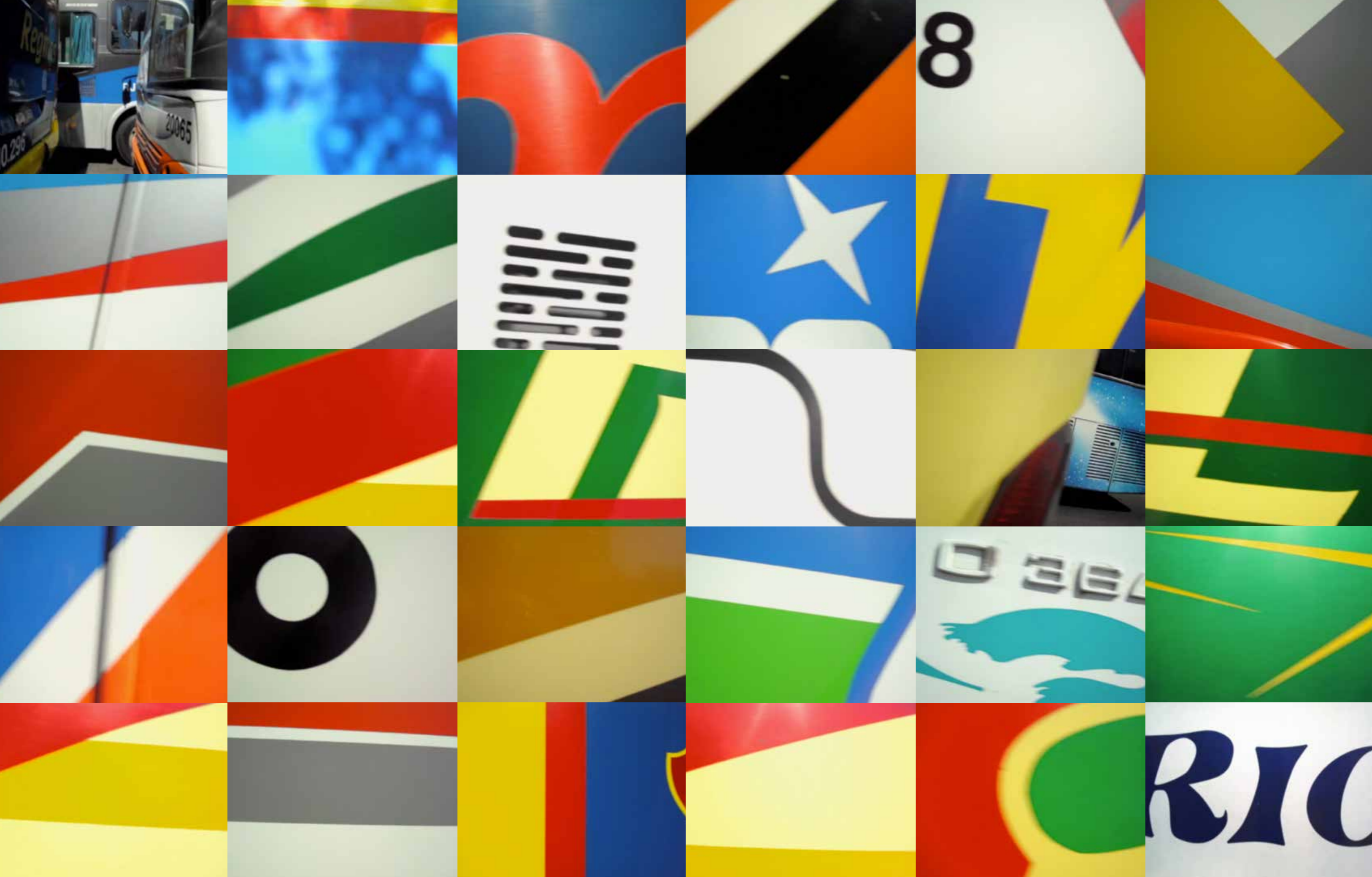
2'23" loop

coleção do artista

[artist's collection]







VISTAS DA EXPOSIÇÃO

[EXHIBITION VIEWS]















Eclético, Castelinho do Flamengo, Rio de Janeiro, 2002

BIOGRAFIA | BIOGRAPHY

Ileana Pradilla Céron

Nasce no Rio de Janeiro em 1961. Alguns dos seus primeiros contatos com a linguagem visual vêm dos desenhos que vê, ainda criança, na prancheta de sua irmã, Aida, estudante de arquitetura, e do convívio com sua tia Mara Chaves, maquetista, cenógrafa e figurinista de cinema.

Em 1979, ingressa na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Santa Úrsula, onde encontra um ambiente que estimula a pesquisa e a experimentação plástica, sobretudo nas aulas de Lygia Pape e nos ateliês da faculdade. Nesse período, frequenta a Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV-Parque Lage) e o Bloco Escola do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), onde faz aulas de modelo vivo com Manuel Fernandes.

Recém-formado, no final de 1984, viaja para Aquileia, Itália, trabalhando como assistente de Francesco Tullio Altan, importante cartunista e caricaturista italiano, casado com sua tia Mara. O humor refinado, cáustico e preciso de Altan é uma das principais referências na formação do artista. Pouco tempo depois, em Milão, é assistente de Antonio Dias. A efervescência cultural da cidade e o convívio com a produção contemporânea também influenciam a sua escolha pelas artes visuais.

Ao retornar ao Brasil, em fins de 1985, conhece Leonilson, com quem estabelece um intenso diálogo sobre arte. Em 1986 inicia uma participação mais sistemática no circuito de arte, ao integrar o 10º Salão Carioca de Arte e o IV Salão Paulista de Arte Contemporânea. Nesse período, realiza trabalhos como *Hanged Man* (1987), onde já articula jogos entre palavras e objetos.

Em 1988, a participação no projeto Macunaíma, organizado pela Funarte, é outra experiência decisiva para Chaves. A partir de então, passa a entender a arte "como uma coisa que queria fazer para o resto da vida, que essa era uma pesquisa longa e (decide) assumir isso", conforme afirma em 2002 em entrevista a Luiza Mello para o projeto Quatro. Em sua primeira mostra individual, na Galeria Macunaíma/Funarte, Rio de Janeiro,

Visual artist Marcos Chaves was born in Rio de Janeiro in 1961. Some of his first contacts with the visual language took place through his sister Ada and the drawings she made as an architecture student, and through his aunt Mara Chaves, a maquette maker, scenographer and cinema costume designer.

In 1979, he entered the College of Architecture and Urbanism of Universidade Santa Úrsula, where he found an environment that encouraged research and artistic experimentation, especially in the classes of Lygia Pape and in the college's studios. In that period, he attended the Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV-Parque Lage) and the Bloco Escola of the Museu de Arte Moderna of Rio de Janeiro (MAM-Rio), where he took live-model drawing classes given by Manuel Fernandes.

Soon after his graduation, in late 1984, he traveled to Aquileia, Italy, where he worked as an assistant to Francesco Tullio Altan, an important Italian cartoonist and caricaturist, who was married to his aunt Mara. Altan's



The Hanged Man, 1987



Marcos Chaves e [and] Leonilson, na instalação coletiva [at the collective installation] *Eterno Retorno* (André Costa, Marcos Chaves e Ricardo Becker), Rio de Janeiro, 1986

em outubro desse ano, apresenta objetos, desenhos e intervenções sobre sacolas de supermercado.

Os anos 1990 marcam um período de intensa produção e de amadurecimento da poética do artista. Seu trabalho começa a ganhar visibilidade desde o início da década, com a realização de mostras em espaços institucionais, como a individual na Galeria Sergio Porto, em 1990, onde apresenta *Comfundo*, instalação de grandes "colunas" construídas com sacolas de papel e sua primeira mostra solo na capital paulista, em 1992, no projeto Seleccionados CCSP (Centro Cultural São Paulo). Nesse período também participa de exposições coletivas que promovem a jovem produção brasileira, como a IV Bienal de Havana, Cuba, e *Escultura Carioca*, no Paço Imperial, em 1994, com curadoria de Ligia Canongia e Ivens Machado, onde apresenta *Globo Terrestre com Peruca* (1992), uma de suas obras mais populares.

A partir de 1994, o artista intensifica sua pesquisa sobre os objetos urbanos utilizados como solução popular improvisada, como banquinhos e carrinhos de rolimã usados pelos ambulantes. Fruto desse trabalho é sua individual no Paço Imperial, em 1995, em que mostra

refined, caustic and precise humor is one of the main references in the artist's training. A short time later, in Milan, he worked as an assistant to Antonio Dias. The city's cultural effervescence and his personal engagement in contemporary production also influenced his choice to become a visual artist.

Upon his return to Brazil, in late 1985, he met Leonilson, with whom he established an intense dialogue on art. In 1986 he began to participate more systematically in the art circuit, taking part in the 10th Salão Carioca de Arte and the IV Salão Paulista de Arte Contemporânea. In that period, he produced works such as *Hanged Man* (1987), which dealt with interplays between words and objects.

In 1988, his participation in the project *Macunaíma*, organized by Funarte, was another decisive experience for Chaves. From then on, he began to understand art as "something I wanted to do for the rest of my life, a long-term research that I wished to undertake," according to a statement made in 2002 in an interview given to Luiza Mello for the *Quatro Project*. At his first solo show, at Galeria Macunaíma/Funarte, Rio de Janeiro, in October of that year, he presented objects, drawings and interventions on supermarket bags.



Joe Louis, 1987



Sem título, Bienal Mercosul, Porto Alegre, 1997

Lugar de Sobra, instalação com os bancos coletados na rua. A pesquisa é ampliada em 1997, quando é contemplada no II Programa de Bolsas RioArte.

Como forma de recolher as informações visuais desse trabalho, o artista começa a empregar a fotografia, que passará a ser o suporte de boa parte de suas obras posteriores.

Em 1997, participa da I Bienal do Mercosul, Porto Alegre, a convite do curador geral Frederico Moraes, como integrante de *Imaginário Objetual*, um segmento da mostra que propõe a alguns artistas a realização de trabalhos a partir de uma residência na cidade. Na ocasião Chaves produz uma intervenção em todas as caixas de incêndio de um galpão de madeira pertencente ao Departamento Estadual de Portos, Rios e Canais (Deprec).

Em 1998, ganha o Prêmio de Viagem ao Brasil no XVI Salão Nacional de Artes Plásticas, no MAM-RJ, com o vídeo *Eu Só Vendo a Vista*, realizado no ano anterior. Esse trabalho, talvez o mais popular na trajetória de Chaves, é amplamente difundido a partir do lançamento da versão

The 1990s were a period of intense production and poetic maturation. His work began to gain visibility from the early 1990s onward, as he held shows in institutional spaces, such as the solo show at Galeria Sergio Porto, in 1990, where he presented *Comfundo*, an installation of large "columns," constructed with paper bags, and his first solo show in São Paulo, in 1992, in the project *Seleccionados CCSP* (Centro Cultural São Paulo). In that period he also participated in group shows that promoted the production of young Brazilian artists, like the IV Bienal de Havana, Cuba, and *Escultura Carioca*, held at Paço Imperial, in 1994, curated by Ligia Canongia and Ivens Machado, where he presented *Globo Terrestre com Peruca* [Terrestrial Globe with Wig] (1992), one of his most popular works.

Beginning in 1994, the artist intensified his research into urban objects used as an improvised, commonplace solution, such as the stands and pushcarts of street vendors. An outcome of this work was his solo show at Paço Imperial, in 1995, in which he showed *Lugar de Sobra* [Place of Leftovers], an installation with stands collected in the street. His research was enlarged in 1997, when he received an award from the II Programa de Bolsas RioArte.

As a means for collecting the visual information of this work, the artist began to use photography, which began to serve as the support for a good part of his later artworks.

In 1997, on the invitation of general curator Frederico Moraes, he participated in the I Bienal do Mercosul, Porto Alegre, as a member of *Imaginário Objetual*, a segment of the show in which some artists produced works on the basis of an artist-in-residence program in the city. On that occasion, Chaves produced an intervention on all of the fire-fighting equipment boxes in a wooden warehouse belonging to the State Department of Ports, Rivers and Canals (Deprec).

In 1998, he won the Travel Prize to Brazil at the XVI Salão Nacional de Artes Plásticas, at MAM-RJ, with the video *Eu Só Vendo a Vista*, made the previous year. This work, perhaps the most popular in Chaves's career, was widely publicized through the release of a printed version, in December 1998. A third version was shown



The Laughing Mask, 2005

impresa, em dezembro de 1998. Uma terceira versão é exibida em painéis eletrônicos nas ruas de diversas cidades brasileiras em 1999.

No ano seguinte, por ocasião de sua individual na Galeria Sergio Millet/Funarte, Ligia Canongia publica, no catálogo, *Chaves para Leitura*, primeira monografia crítica sobre a trajetória do artista.

Na década de 2000, o interesse crescente de instituições, curadores e galerias estrangeiros pela arte contemporânea brasileira contribui para a ampliação da circulação internacional de nossa produção. O trabalho de Marcos Chaves se insere nesse movimento e passa a integrar diversos projetos e mostras no exterior entre as quais Cyfuniad International Artist's Workshop, residência no País de Gales, em 2001; Stazione Topolò/Postaja Topolove, evento artístico na pequena aldeia de Topolò, fronteira entre Itália e Eslovênia, em 2002 e On Leaving and Arriving, em Cardiff, País de Gales, com artistas de cidades portuárias exposto em contêineres. Para a ocasião, Chaves cria *The Laughing Container*, obra que terá ampla circulação, sendo apresentada, entre outros, no Largo do Machado, Rio de Janeiro; no Vantaa Art Museum, em Helsinki, na mostra +40°C- 30°C, ambos em 2008, e na Zeppelin University, Friedrichshafen, Alemanha, em 2009, em instalação permanente.

O riso e o humor, presentes em sua obra, tornam-se ainda mais explícitos na instalação *Morrendo de Rir*, apresentada na XXV Bienal de São Paulo, e em sua



on electronic panels in the streets of various Brazilian cities in 1999.

The following year, on the occasion of his solo show at Galeria Sergio Millet/Funarte, the first critical monograph on the artist's career was published by Ligia Canongia in the catalog, Chaves para Leitura.

In the 2000s, foreign galleries, curators and institutions became increasingly interested in Brazilian contemporary art, resulting in a boom of Brazilian production in the international circuit. As part of this development, Marcos Chaves's work was featured at various projects and shows abroad, including Cyfuniad International Artist's Workshop, an artist-in-residence program in the country of Wales, in 2001; Stazione Topolò/Postaja Topolove, an artistic event in the small town of Topolò, on the border between Italy and Slovenia, in 2002; and the exhibition On Leaving and Arriving, in Cardiff, country of Wales, where artists from port cities showed their work in shipping containers. For that occasion, Chaves created The Laughing Container, a work that circulated widely, being presented at various venues, including Largo do Machado, Rio de Janeiro; Vantaa Art Museum, in Helsinki, and the show +40°C- 30°C, both in 2008; and Zeppelin University, Friedrichshafen, Germany, in 2009, in a permanent installation.

Laughter and humor are present in his work, becoming even more explicit in the installation Morrendo de Rir [Dying of Laughter], presented at the XXV Bienal de

participação em *All About Humour in Contemporary Art*, curada por Mami Kataoka, no Mori Art Museum, em Tóquio, onde apresenta *Laughing Mask* e a instalação sonora *The Laughing Room*, em 2007.

Em fevereiro de 2001, o artista realiza sua primeira individual em espaço comercial, na Galeria Laura Marsiaj, Rio de Janeiro. Aí mesmo, Chaves mostrará nos anos seguintes as primeiras versões de obras como *Logradouro* (2002), e os vídeos *Laughing Mask*, *Kissing Mask* e *Untitled, d'après Mapplethorpe* (2005). Outras versões de *Logradouro* são apresentadas no Museu Vale do Rio Doce, em Vila Velha, Espírito Santo, em 2002 e no Centro Universitário Maria Antonia, da USP, em 2004. *Laughing Mask*, para citar apenas um dos vídeos, integra, em 2008, a exposição *The Rest of Now*, projeto da Manifesta 7 – The European Biennial of Contemporary Art, em Bolzano, Itália, e, no ano seguinte, a mostra *The Fool*, na Northern Gallery for Contemporary Art, Sunderland, Inglaterra.

São Paulo, and in his participation in *All About Humour in Contemporary Art*, curated by Mami Kataoka, at Mori Art Museum, in Tokyo, where he presented *Laughing Mask* and the sound installation *The Laughing Room*, in 2007.

In February 2001, the artist held his first solo show in a commercial space, at Galeria Laura Marsiaj, Rio de Janeiro, the same gallery where in the following years Chaves was to show the first versions of works such as Logradouro (2002) and the videos Laughing Mask, Kissing Mask and Untitled, d'après Mapplethorpe (2005). Other versions of Logradouro were presented at Museu Vale do Rio Doce, in Vila Velha, Espírito Santo, in 2002, and at Centro Universitário Maria Antonia, USP, in 2004. Laughing Mask, to cite just one of the videos, took part in the exhibition The Rest of Now, a project of Manifesta 7 – The European Biennial of Contemporary Art, in 2007, in Bolzano, Italy, and, in the following year, the show The Fool, at Northern Gallery for Contemporary Art, Sunderland, England.



Logradouro, Museu Vale, Vila Velha, 2002



Retratos, 2009

As primeiras individuais do artista em galerias comerciais fora do Rio vieram em 2002, na brasiliense Arte Futura e Companhia e na Galeria Nara Roesler, em São Paulo. Nas duas mostras o artista apresenta a instalação *Lugar de Sobra* e fotos da série *Buracos*.

Outros eventos relevantes em que participa na década de 2000 são a V Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, com curadoria de Paulo Sergio Duarte, onde exibe a série fotográfica *Próteses*, em 2005, e *Os Trópicos – visões a partir do centro do globo*, com curadoria de Alfons Hug, Viola König e Peter Junge, itinerante que inaugura em 2007 no Centro Cultural Banco do Brasil, em Brasília, e viaja para Rio de Janeiro, Berlim, Cidade do Cabo e Bangkok.

Uma das características de Chaves, desde o início de sua carreira, é seu interesse em dialogar com outras linguagens e poéticas. O artista atua como designer, cenógrafo e, ainda participa de diversos projetos assinados coletivamente. Em 1985, assina com Leonilson algumas pinturas a quatro mãos. Em 1993, com Sônia Barreto e Raul Mourão, funda a 2D, escritório de design gráfico que participa da concepção das revistas *Item-1* e *Item-2* e *O Carioca*.

Como cenógrafo, realiza os cenários de *Ensaio. Hamlet*, da Cia. dos Atores, em 2004, em parceria com o ator César Augusto; do espetáculo *Teorema*, da Companhia de Dança Márcia Rubim (2006), e de *À Primeira*

The artist's first solo shows in commercial galleries outside Rio were held in 2002, at Brazilian Arte Futura e Companhia and at Galeria Nara Roesler, in São Paulo. At both shows the artist presented the installation Lugar de Sobra and photos from the Buracos [Holes] series.

Other relevant events in which he participated in the 2000s were the V Bienal do Mercosul, in Porto Alegre, curated by Paulo Sergio Duarte, where he showed the photographic series Próteses [Prostheses], in 2005, and Os Trópicos – visões a partir do centro do globo curated by Alfons Hug, Viola König and Peter Junge, a show that opened in 2007 at Centro Cultural Banco do Brasil, in Brasília, and later traveled to Rio de Janeiro, Berlin, Cape Town and Bangkok.

One of Chaves's characteristics, since the outset of his career, is his interest in dialoguing with other languages and poetics. The artist works as a designer and scenographer, while also participating in various projects produced as a collective effort. In 1985, he co-authored some paintings in partnership with Leonilson. In 1993, with Sônia Barreto and Raul Mourão, he founded 2D, a graphic design firm that participated in the conception of the magazines Item-1 and Item-2 as well as O Carioca.

As a scenographer, he has made stage settings for various plays: Ensaio.Hamlet presented by the Cia. dos

Vista (2012), peça dirigida por Enrique Diaz, além de participar na cenografia do show *Verdade, uma Ilusão*, de Marisa Monte.

Outra experiência colaborativa é ROMARIO, realizada na Galeria Progetti, Rio de Janeiro, em abril de 2009, ao lado do napolitano Giancarlo Neri. Amigos e interlocutores de longa data, os artistas produzem uma mostra a quatro mãos com obras resultantes do humor e da troca entre as duas poéticas. Em 2012 realiza outra colaboração, desta vez com Lucy Guerin Inc., companhia de dança sediada em Melbourne, na Austrália e, em 2014, com Paulo Vivacqua, assina a instalação *Los Perros de Adentro o Limparavistaparaouvirosolhos*, fruto de uma residência em Valparaíso a convite do grupo chileno Los Nuevos Sensibles.

Após duas décadas de trabalho, em 2007, a editora Casa da Palavra lança *Marcos Chaves*, livro da coleção *ArteBra*, um panorama da obra do artista, com textos de Adolfo Montejo Navas, Ligia Canongia, Luiza Duarte,

Atores, in 2004, in partnership with actor César Augusto; *Teorema*, presented by Companhia de Dança Márcia Rubim (2006); and *À Primeira Vista* (2012), a play directed by Enrique Diaz. He moreover participated in the scenography for the show *Verdade, uma Ilusão*, by Marisa Monte.

Another collaborative project he has worked on is ROMARIO, held at Galeria Progetti, Rio de Janeiro, in April 2009, produced as a joint effort with his longtime friend and interlocutor Neapolitan artist Giancarlo Neri and featuring works resulting from the humor and exchange of their respective poetics. In 2012 he carried out another collaboration, this time with Lucy Guerin Inc., a dance company headquartered in Melbourne, in Australia, and, in 2014 he worked together with Paulo Vivacqua to produce the installation Los Perros de Adentro o Limparavistaparaouvirosolhos as the outcome of an artist-in-residence program in Valparaiso, on invitation from the Chilean group Los Nuevos Sensibles.



Academia, Galeria Nara Roesler, Rio de Janeiro, 2014



Evento, Palácio da Aclamação, Salvador, 2011

entrevista com Glória Ferreira e Lula Wanderley e cronologia de Débora Monnerat. Outra publicação que abrange a trajetória de Chaves é publicada pela Editora Aeroplano em 2008, por ocasião da individual *É da Sua Natureza*, no Oi Futuro Flamengo, Rio de Janeiro, que tem curadoria de Alberto Saraiva.

A presença recorrente do Rio de Janeiro na obra do artista pode ser conferida em diversas exposições individuais como *Alucinação à Beira-Mar*, na Galeria Laura Alvim, em 2011, com curadoria de Fernando Cocchiarale, e na recente *Academia*, em 2014, mostra individual que inaugura a filial carioca da Galeria Nara Roesler, com esculturas e fotografias da série *Sugar Loafer*, realizadas em suas andanças pela cidade.

Entretanto, esse “método de trabalho” de produzir a partir do que encontra pelas ruas, é utilizado pelo artista nos mais diversos lugares que visita, como atestam *Retratos*, fotografias de esfregões utilizados cotidianamente na limpeza das lojas na zona do comércio popular

After two decades of work, in 2007, the publisher Casa da Palavra released Marcos Chaves within the ArteBra collection, presenting an overview of the artist’s work, with texts by Adolfo Montejo Navas, Ligia Canongia and Luiza Duarte, along with an interview with Glória Ferreira and Lula Wanderley, and a timeline by Débora Monnerat. Another publication that concerns Chaves’s career was published by Editora Aeroplano in 2008, on the occasion of his solo show É da Sua Natureza, at Oi Futuro Flamengo, Rio de Janeiro, curated by Alberto Saraiva.

The artist has shown his work in various solo shows in Rio de Janeiro, including Alucinação à Beira-Mar, at Galeria Laura Alvim, in 2011, curated by Fernando Cocchiarale, and, more recently, Academia, in 2014, which inaugurated the Rio de Janeiro branch of Galeria Nara Roesler, featuring sculptures and photographs of the Sugar Loafer series, made during his walks through the city.

The artist has deployed this “work method” – producing art based on what he finds in the streets – in a wide diversity



Evento, Palácio da Aclamação, Salvador, 2011

em Dubai, Emirados Árabes, mostrados em 2009 na Galeria Artur Fidalgo, Rio de Janeiro, e a instalação fotográfica sobre o amor, produzida no projeto Agenda Santiago, de residência na capital chilena, em 2012, em que participa a convite do espanhol Emilio Navarro, diretor Centro de Arte Caja de Burgos - CAB.

A disponibilidade do olhar do artista para o outro se concretiza também em projetos de intervenções em espaços que possuem identidades bastante definidas, como em *Eclético*, com curadoria de Glória Ferreira, no Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho / Castelinho do Flamengo, em 2002, onde realiza intervenções nas estátuas do palacete de arquitetura eclética; em *Evento*, no Palácio da Aclamação, Salvador, em 2011, em que ocupa o local com três situações espaciais insólitas, partindo do acervo e das condições encontradas no Palácio; no projeto *Travessias*, de exposições e intervenções urbanas no conjunto de favelas da Maré, Rio de Janeiro, onde apresenta *AMARÉSIMPLES/AMARÉCOMPLEXO*, frases

of places he has visited. Examples are Retratos [Portraits] – photographs of mops used in the daily cleaning of stores in the popular commercial zone in Dubai, Arab Emirates, shown in 2009 at Galeria Artur Fidalgo, Rio de Janeiro – and the photographic installation about love, produced as part of the Agenda Santiago artist-in-residence project in the Chilean capital, in 2012, in which he participated on the invitation of Emilio Navarro, director of the Centro de Arte Caja de Burgos (CAB).

The artist’s willingness to look at the Other has been evinced in projects of interventions in spaces with well-defined identities, as he did at Eclético, curated by Glória Ferreira and held in 2002 at Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho / Castelinho do Flamengo, a mansion in eclectic architectural style, on who statues he made interventions; at Evento, held in 2011 at Palácio da Aclamação, Salvador, where he occupied the place with three uncommon spatial situations, based on the collection of the Palácio and the conditions found there; at the Travessias project of exhibitions and urban interventions in the group of favelas of Maré, Rio de Janeiro, where he presented AMARÉSIMPLES/AMARÉCOMPLEXO, featuring phrases he printed on banners on the 9th pedestrian overpass on Avenida Brasil, as well as on stickers and T-shirts; and at the show-intervention I Only Have Eyes For You, held in 2013 at Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro, as part of the Respiração Project, curated by Marcio Doctors, which fosters dialogue between contemporary art and the house-museum’s collection.



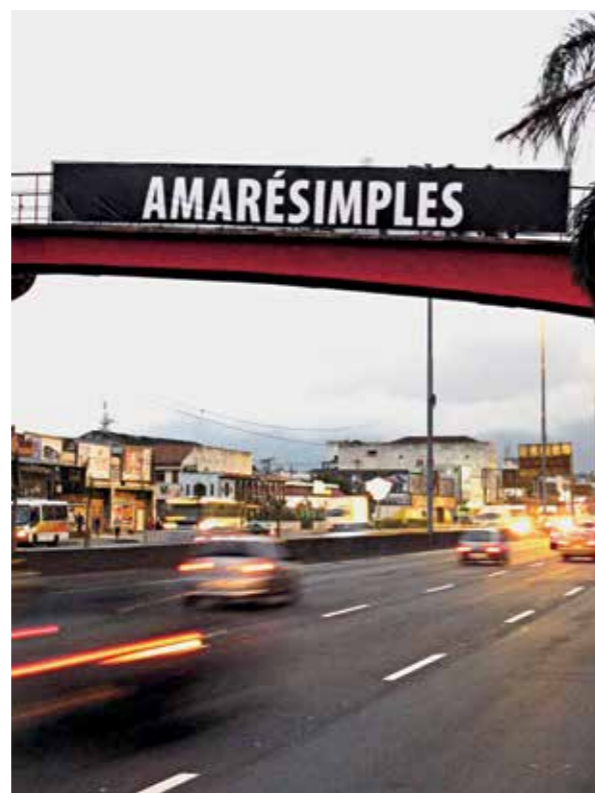
I only have eyes for you, Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro, 2013



AMARÉSIMPLES/AMARÉCOMPLEXO, Avenida Brasil, Rio de Janeiro, 2012

que estampa em faixas na passarela 9 da Avenida Brasil, além de adesivos e camisetas, e ainda na mostra-intervenção *I Only Have Eyes For You*, na Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro, em 2013, no âmbito do Projeto Respiração, de curadoria de Marcio Doctors, que promove um diálogo entre a arte contemporânea e o acervo da casa museu.

Aceitar o desafio de integrar projetos que o tiram da "zona de conforto" também faz parte do interesse do artista. Em 2011, por exemplo, participa de *Destricted.br*, versão brasileira do projeto nova-iorquino *Destricted.com*, idealizado por Neville Wakefield, sobre arte e sexualidade, para o qual produz *Day and Nightshots (Oferta e Procura)*, filme com cenas de homens na praia e de uma orgia no carnaval carioca e trilha sonora do cantor e compositor Otto. No mesmo ano participa de uma residência de dois meses em Pequim, na China, a convite da curadora sino-brasileira Sarina Tang. Lá conhece o crítico inglês Simon Kirby, que assinará o texto "Pieces" no catálogo da exposição individual homônima na galeria



The artist is also interested in taking part in projects that take him out of the "comfort zone." In 2011, for example, he participated in *Destricted.br*, a Brazilian version of the New York project *Destricted.com*, conceived by Neville Wakefield, about art and sexuality, for which he produced *Day and Nightshots (Oferta e Procura)* [*Day and Nightshots (Supply and Demand)*], a film with scenes of men on the beach and an orgy at the Rio de Janeiro Carnival, with a soundtrack by singer and composer Otto. That same year, he participated in a two-month artist-in-residence program in Beijing, China, on the invitation of Chinese-Brazilian curator Sarina Tang. There he met English critic Simon Kirby, who was to author the text "Pieces" in the catalogue of the exhibition of the same name held in São Paulo in November of that year at Galeria Nara Roesler, where Chaves presented large photographic montages such as *Prego [Capuchin]* and *Jardim Exótico [Exotic Garden]*, inspired by his trip.

paulista Nara Roesler, em novembro do mesmo ano, onde Chaves apresenta grandes montagens fotográficas como *Prego* e *Jardim Exótico* inspiradas em sua viagem.

Entre os projetos mais recentes, vale ainda destacar a participação do artista, a convite do curador Daniel Rangel, na XVII Bienal de Cerveira, Portugal, onde ganha a Menção Honrosa com *Horizonte Refletido*, instalação com taças portuguesas, paredes pintadas com vinho e fotografias da intervenção *Evento* (2011) e *Cães Sem Plumas*, projeto de Moacir dos Anjos, inspirado no poema homônimo de João Cabral de Mello Neto, apresentado no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (Mamam), Recife, em 2014.

Em janeiro de 2015, o Museu de Arte do Rio (MAR) apresenta mostra individual de Marcos Chaves, com curadoria de Ligia Canongia, *Paisagens Não Vistas*, que comemora três décadas de trabalho do artista e integra as comemorações dos 450 anos do Rio de Janeiro.

Ileana Pradilla Ceron é especialista em História da Arte e da Arquitetura no Brasil e mestre em História Social da Cultura, pela PUC-Rio. Dirige a Plural Comunicação, Memória & Cultura, empresa de produção de conteúdo e projetos de pesquisa histórica e iconográfica.

His most recent projects have most notably included his participation, on the invitation of curator Daniel Rangel, in the XVII Bienal de Cerveira, Portugal, where he won an Honorable Mention with Horizonte Refletido [Reflected Horizon], an installation with Portuguese drinking glasses, walls painted with wine, and photographs of the intervention Evento (2011), and Cães Sem Plumas [Featherless Dogs], a project by Moacir dos Anjos, inspired by the poem of the same name by João Cabral de Mello Neto, presented at the Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (Mamam), Recife, in 2014.

In January 2015, the Museu de Arte do Rio (MAR) presented a solo show by Marcos Chaves entitled Paisagens Não Vistas, curated by Ligia Canongia and held to celebrate three decades of the artists' work, as part of Rio de Janeiro's 450th anniversary celebrations.

Ileana Pradilla Ceron is a specialist in the history of art and architecture in Brazil and holds a master's degree in the social history of culture from PUC-Rio. She directs Plural Comunicação, Memória & Cultura, a company that produces content and projects involving historical and iconographic research.

SECRETARIA MUNICIPAL
DE CULTURA [MUNICIPAL
SECRETARIAT OF CULTURE]

**Prefeito da Cidade do
Rio de Janeiro [Mayor of the
City of Rio de Janeiro]**
Eduardo Paes

Vice-Prefeito [Vice Mayor]
Adilson Pires

**Secretário Municipal de Cultura
[Municipal Secretary of Culture]**
Marcelo Calero

Chefe de Gabinete [Chief of Staff]
Flávia Piana

**Subsecretária de Cultura
[Undersecretary of Culture]**
Danielle Barreto Nigromonte

**Subsecretário de Gestão
[Undersecretary of Management]**
Carlos Corrêa Costa

**Coordenadora de Equipamentos
Culturais [Coordinator of
Cultural Facilities]**
Luciana Adão de Paula Andrade
Richard

**Assessora de Comunicação
[Communications Officer]**
Andreia Lopes

**Assessor de Imprensa
[Press Officer]**
Rafael Sé

EXPOSIÇÃO [EXHIBITION]

Este projeto é uma realização da
equipe do Museu de Arte do Rio, com
a colaboração de *[This is a project
of the Museu de Arte do Rio's team
with the collaboration of]*

Curadoria [Curator]
Ligia Canongia

**Coordenação de Produção
[Production Coordinator]**
Maria Clara Rodrigues

Produção [Production]
Imago Escritório de Arte

Expografia [Exhibition Design]
Leila Scaf

**Assistente de Produção
[Production Assistant]**
Carole Joscht

**Projeto Gráfico
[Graphic Design]**
Rara Dias
Paula Delecave
Ana Carneiro

Museologia [Museologists]
Sandra Sautter (Rio de Janeiro)
Heloísa Biancalana (São Paulo)

**Revisão de Texto
[Proofreading]**
Rosalina Gouveia

Tradução [Translation]
John Norman

Cenotécnica [Carpentry]
HO Silva

Iluminação [Lighting]
Julio Katona

**Equipamentos Audiovisuais
[Audiovisual Equipment]**
BeLight

**Montagem das Obras
[Setup of Artworks]**
Renato Cecilio
Alessander Batista de Souza

**Assessoria Jurídica
[Legal Counsel]**
Gustavo Martins de Almeida
Advogados

**Transporte de Obras de Arte
[Artwork Transportation]**
Transportes FINK

**Seguro de Obras de Arte
[Artwork Insurance]**
Pro Affinité Consultoria e
Corretagem de Seguros

DADOS INTERNACIONAIS PARA CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

C439m

Chaves, Marcos, 1961-
Marcos Chaves : paisagens não vistas / [tradução: John Norman]. – Rio de
Janeiro : Imago, 2015
104 p. : il. color. ; ...cm.

Curadoria: Ligia Canongia.
Museu de Arte do Rio – MAR, até 31 de março de 2015.
“Rio 450.”
Texto em português e inglês.
ISBN

1. Chaves, Marcos, 1961- - Exposições. 2. Fotografia – Rio de Janeiro (RJ) -
Exposições. 3. Videoarte. 4. Rio de Janeiro (RJ) – Obras ilustradas – Exposições.
I. Canongia, Ligia. II. Título.

CDD- 779.991853

CATÁLOGO [CATALOGUE]

**Organização Editorial
[Editorial Organization]**
Ligia Canongia

**Coordenação de Produção
[Production Coordination]**
Maria Clara Rodrigues

Produção [Production]
Imago Escritório de Arte

Texto [Text]
Ligia Canongia
Paulo Herkenhoff

Biografia [Biography]
Ileana Pradilla Céron

**Assistente de Produção
[Production Assistant]**
Priscilla Gontijo Leite

**Projeto Gráfico
[Graphic Design]**
Rara Dias
Paula Delecave
Ana Carneiro

Revisão [Proofreading]
Rosalina Gouveia

**Tradução
[Translation]**
John Norman

**Impressão e Pré-Impressão
[Printing and Prepress]**
Ipsis Gráfica e Editora

Fotografia

[Photography]
Pat Kilgore (p. 31-37, 79-89)
André Costa (p. 92 esq./left)
André Sheik (p. 94)
Beto Felício (p. 95)
Marcos Chaves (p. 91, 96, 98,
99 esq./left, 100)
Mario Grisolli (p. 99 dir./right)
Sergio Guerini (p. 18)
Vicente de Mello (p. 90, 91,
92 esq./left, 97)

**Agradecimentos Especiais
[Special Acknowledgments]**
Secretaria Municipal de Cultura
Museu de Arte do Rio

**Agradecimentos
[Acknowledgments]**

Alexandre Roesler
Bia Rosa e [and] Daniel Roesler
Daniel Beerstecher
Daniel Perlin
Dominique Benz e [and]
Mario Campos
Galeria Anita Schwartz
Galeria Nara Roesler
Heitor Reis
Izabela Pucu

Kevin Ridgely
Luiza Baldan
Nara Roesler
Paulo Herkenhoff
Sergio Sá Leitão
Têra Queiroz e [and] Fabio Faisal

(capas/covers)

**Sem título, da série
Sugar Loafer [Untitled,
from the series Sugar Loafer],** 2014
impressão jato de tinta
sobre papel de algodão
[inkjet print on cotton paper]
100 x 75 cm
coleção do artista [artist's collection]

(p. 1, 108)

Eu só vendo a vista, 1997
vídeo [video]
5' loop
coleção do artista [artist's collection]

INCENTIVO À EXPOSIÇÃO

PRODUÇÃO

 **Imago**
escritório de arte

PATROCÍNIO

 **RIO 450**
 **RIO**
PREFEITURA
CULTURA

PARCEIROS DO MUSEU DE ARTE DO RIO - MAR

CONCEPÇÃO E REALIZAÇÃO













MANUTENEDOR









APOIO



GESTÃO



REALIZAÇÃO

