

## **It looked, and I looked back**

Luisa Duarte

Ao longo da primeira década de sua produção, Marcos Chaves desenhou aquela que seria a marca do seu gesto poético, qual seja, o deslocamento do que já está no mundo com vias a nos endereçar um sentido até então inaudito, tendo para isso o humor como aliado constante. Assim, objetos ordinários como sacolas de papelão, vassoura, peruca, globo terrestre, canivete, sapato, bolsa térmica, livro, aparelho de barbear, espelho, banquinhos de madeira eram desviados de seus habitats naturais para, em seguida, surgirem aos nossos olhos “como se os víssemos pela primeira vez”<sup>1</sup>. A partir de meados dos anos 1990, esse modo de operar característico de sua obra passa a ser transplantado para a linguagem fotográfica que se torna, pouco a pouco, protagonista.

Nesse sentido, cabe recordar a primeira série de fotos do artista, nomeada *Buracos* (1996). Ali, Chaves flagrava a potência inventiva anônima que permeia as cidades do Rio de Janeiro quando os seus moradores sinalizam buracos nas ruas por meio de esculturas involuntárias feitas de toda sorte de descartes. Espécies de *readymades* urbanos, sintomáticos da ausência do poder público, os *Buracos* foram um ponto decisivo na trajetória do artista. Permanecia ali o olhar atento capaz de ressignificar o que já está no mundo, mas no lugar de realizar um deslocamento físico de objetos encontrados, Chaves passava a se apropriar do que está ao redor por meio do ato fotográfico. O conjunto de trabalhos reunidos no presente livro possui como gênese esta série iniciada vinte e sete anos atrás.

\*\*

Através do título que batiza essa publicação – *It looked, and I looked back* – temos um bom ponto de partida para adentrar a natureza das imagens aqui apresentadas. O enunciado traz consigo os sentidos de movimento e temporalidade, ambos centrais para a obra do artista e, como veremos mais adiante, evoca a ideia de reciprocidade inerente ao sentido do olhar. Não por acaso, já foi feita a associação entre o *modus operandi* de Chaves com o de um *flâneur* contemporâneo. Forjado na

passagem do século XIX para o XX, *flâneur* seria aquele que caminha no contra fluxo da pressa típica das metrópoles. Imerso na realidade exterior, respirando o ar do seu tempo, possui, no entanto, um passo mais lento e próximo da deriva.<sup>2</sup> É essa temporalidade dissonante que o coloca em posição privilegiada para “ler” a sua época. Afinal, um dos efeitos colaterais do advento das grandes cidades foi justamente obstruir a nossa capacidade de perceber o espaço/tempo em que vivemos. A cidade moderna, atravessada por toda sorte de estímulos sensoriais, é a mesma que turva a visão e não se oferece facilmente ao olhar. Nas palavras do sociólogo Georg Simmel, proferidas ainda no começo do século passado, “o tipo metropolitano desenvolve um órgão que o protege das correntes e discrepâncias ameaçadoras de sua ambientação externa”<sup>3</sup>. Dito de outro modo: diante da intensidade de estímulos que inunda as metrópoles, desenvolvemos um tipo de percepção que podemos chamar de restritiva.

Se esse é um capítulo conhecido, escrutinado com maestria por Walter Benjamin, nos cabe perguntar em qual contexto Chaves exerce o papel de um *flâneur* do século XXI? Hoje, tanto quanto se colocar no sentido inverso da pressa típica das cidades e reavivar uma visão embotada, caberia ao *flâneur* contemporâneo restaurar toda uma gama de sensibilidades simultaneamente anestesiadas e agitadas por um mundo 24/7 marcado de maneira indelével pela chegada do digital e da conexão *online* via *smartphones*. Um mundo no qual os olhos vidrados em telas sinalizam uma experiência cotidiana vivida grande parte do tempo em ambientes virtuais que se configuram como territórios de embotamento e dessubjetivação, capazes de eliminar a imprevisibilidade da vida, usurpando as dimensões de conflito e surpresa inerentes à ida ao espaço público.

Ora, as fotografias aqui reunidas são resultado de uma vivência que caminha nas antípodas desse diagnóstico. Quando o mundo 24/7 algoritmizado se torna uma realidade acachapante (a partir do fim dos anos 2000), o artista já havia cultivado um modo de habitar os seus dias que o deixou imune à face danosa dessa nova era. Em suas mãos, celulares dotados de ótimas câmeras fotográficas e rede social se tornaram aliados capazes de expandir as possibilidades do seu trabalho. Sabemos como o advento das imagens digitais tiveram como uma de suas consequências o espriamento avassalador do número de fotografias despejadas no mundo diariamente. Todos, com um *smartphone* na mão, podem hoje ser um fotógrafo amador. Mas notem, Chaves não é estritamente um fotógrafo. Estamos diante de um

artista que faz do ato fotográfico um eco da operação própria ao *readymade* duchampiano. Interessa aqui o olhar agudo que escolhe um recorte do real e, através de um corte seco, nos endereça o que já pertencia ao mundo sob um ângulo até então desconhecido.<sup>4</sup>

Por causa dessa natureza constitutiva do seu trabalho, as possibilidades de cliques infinitos dadas pelas câmeras acopladas aos telefones não se tornaram um problema. Afinal, cada clique de Chaves se dá antes na mente do que no dedo, não sendo um gesto mecânico, mas sim mental. O mesmo ocorre quando pensamos na rede social destinada ao compartilhamento de fotografias. Se a reprodutibilidade técnica inerente ao ato fotográfico representou a chance de dessacralização da obra de arte e do mito da autenticidade, a disseminação das imagens via redes sociais multiplica esse efeito e acentua o caráter de anonimato das imagens circulantes. E, como sabemos, isso sempre interessou ao artista. Ao flagrar nas ruas de diferentes cidades do planeta os motivos para suas imagens, Chaves faz daquilo que já está no mundo uma espécie de co-autor do trabalho.

\*\*

Se até o momento sublinhamos o vínculo da obra de Chaves com a ideia de movimento, o presente livro tem origem no período em que o planeta foi chamado a se isolar dentro de casa em virtude da pandemia de Covid-19. Desabilitado do ato que deflagra parte significativa do seu trabalho, o de ir à rua, o artista fez da observação dos acontecimentos mínimos do espaço doméstico e daquilo que a vista do seu apartamento alcança o *leitmotiv* para sua produção cotidiana de imagens. Imagens estas que passaram a ser postadas, uma a cada dia, em uma rede social, formando assim uma espécie de diário em tempos de pandemia.

Assim, em meio a uma época fúnebre nos chegavam, via *smartphones*, arejando o ar, esses breves poemas visuais, como se na impossibilidade de manter contato, Chaves endereçasse cartas murmurando: vai passar.<sup>5</sup> Esse repertório de imagens realizadas no confinamento ecoa o *ethos* geral da sua produção, daí a presença do humor fino, das geometrias mundanas, da remissão à história da arte, dos

jogos de luz e sombra, das superfícies espelhadas, das janelas vizinhas, do erotismo involuntário, das umidades, e assim por diante.

E o que algumas dessas “cartas” nos dizem?

Onde menos se espera, no ralo da pia, um resto de fruta traz consigo o horizonte contido na palavra aurora; sobre um prato verde e branco, sobras de algum alimento vermelho encontra um infusor de chá formando o que poderia ser um rosto sorrindo; uma pêra partida ao meio, junto a um copo preto, remete a uma face atravessada pela forma erótica do interior da fruta; um erotismo inesperado se desvela no espremedor de limão ainda úmido; uma colher de pau quebrada guarda a lembrança do grito contra o abominável<sup>6</sup>; a amizade entre seres inanimados se deslinda com o juntar das mãos de duas xícaras; os potes de ragu traduzem o tempo dilatado para os afazeres culinários; as constelações de Antonio Dias recebem o reflexo de uma janela; as esquadrias vizinhas, tomadas pelas luzes âmbar e acinzentada, rememoram Lucia Koch; lá fora, são várias as cores do céu sob o qual vive o Pão de Açúcar; são muitos os voos dos pássaros entre os imensos prédios e postes; da janela, se avista o namoro na passarela, o ir e vir do motoboy, a composição formal em vermelho e preto da tinta no asfalto que, junto ao ambulante, evoca um Raymundo Colares; há, também, a geometria insuspeitada forjada por aqueles que, sem a proteção da casa, secam as roupas de diferentes cores e tamanhos no gramado verde; na fronteira entre exterior e interior, se dá uma miríade de espelhamentos que amalgamam a casa e a paisagem que se descortina lá fora.<sup>7</sup>

Note-se que, quando dentro do ambiente doméstico, os trabalhos de Chaves nos recordam um tipo de natureza-morta por meio da linguagem fotográfica. Sabemos como esse gênero pictórico é conhecido por apresentar cenas cotidianas que silenciosamente sustentam a reprodução da vida. Ali são deslindadas situações que evocam a vivacidade discreta dos entes inanimados que nos rodeiam, tais como alimentos, plantas, flores, livros, vasos, louças, óculos, etc. Marcadas pela presença da dimensão ordinária da experiência, as chamadas “Still lifes” se opõem às pinturas históricas repletas de batalhas e heróis, nas quais estão traduzidas virtudes como coragem e sacrifício. Na mão contrária, as naturezas-mortas traduzem não as grandes narrativas, os fatos históricos, mas sim os pequenos acontecimentos que constituem o tecido da vida diária.

Voltando para as imagens de Chaves, podemos especular como o artista faz, a um só tempo, uma ode e uma torção diante do antigo gênero pictórico. Ode, pois o que está em funcionamento ali é um olhar capaz de desvelar a potência contida no rumor das pequenas coisas que formam e habitam o cotidiano. Torção, pois através do humor e da ironia se opera um desvio nos significados originais de um repertório mundano, introduzindo um senso de mordacidade que inexiste nas naturezas-mortas convencionais.

Ao grupo das imagens feitas no auge do período pandêmico, se unem aqui outras realizadas antes e depois desse momento. Vistas em conjunto, apontam para um mesmo denominador comum que permeia a obra de Chaves: a construção de um paisagismo contemporâneo de traços singulares, capaz de doar sentidos ora mordazes, ora amorosos, a uma multiplicidade de cenas cotidianas, ao mesmo tempo em que nos faz ver a beleza das astúcias inventadas anonimamente para driblar as adversidades do presente.

\*\*

Não só ver, mas fazer ver. Essa nos parece ser uma travessia central da obra de Chaves. Se ver de fato, ou seja, enxergar o entorno munido de um misto de sensibilidade e cognição afiados já se constitui como uma exceção em tempos de embotamento generalizado da percepção, ao não só ver, mas através de suas imagens, fazer ver, o artista constrói um território de singular voltagem poética e política. Para isso, se investe de um papel que se aproxima daquele que testemunha ora a favor de modos de existência coadjuvantes, ordinários, ora subvertendo as imagens-clichê com vias a nos entregar sobre estas ângulos até então inauditos. Em ambos os casos, esse olho/testemunha não é neutro, pois não só viu, mas fez ver. E, assim, fez emergir um mundo que ainda não víamos, mas estava ali, como que murmurando para ser notado. Nesse sentido, podemos especular que Chaves é não somente aquele que cria, mas também o que responde. Como se o vasto repertório de situações tornadas imagens ao longo desse livro tivessem endereçado um apelo ao qual o artista retribuiu, colocando em cena, assim, uma operação perspectivística – não por acaso o título *It looked, and I looked back*.

A folha delicada e levíssima que flutua no éter em contraste com a gravidade do pneu ao lado; as nuvens no céu que pedem para serem figuradas; o construtivismo verde e rosa de um canto da quadra da Estação Primeira de Mangueira onde pousa uma lata de Brahma vazia; o esqueleto que descansa na rede de uma casa desolada no que parece ser algum subúrbio dos EUA; os capacetes amarelos que repousam sobre as pedras repletas de musgos, como se os trabalhadores tivessem se tornado pedra, ou o inverso, as pedras, trabalhadores; o sol do cair da tarde que esquenta as linhas da arquitetura de Reidy no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; a moça que relaxa na areia da praia alheia ao prédio em ruínas ao fundo; os manequins desprovidos de torsos que habitam um fim de tarde de alguma cidade do Oriente; o semáforo de Nova York tornado gente; as pranchas de surf enfileiradas que evocam barbatanas de tubarões; as múltiplas cartografias de calçadas que denotam a condição de um artista/andarilho em constante movimento.

Em todas essas imagens e nas dezenas de outras aqui reunidas, é como se o artista nos endereçasse não só o seu olhar, mas também as perspectivas alocadas no interior de cada uma destas cenas. Chaves nos recorda, assim, o aspecto fundamental da faculdade da visão: o seu caráter de reciprocidade. Portanto, ao lançarmos o nosso olhar sobre a sua obra, algo se transmuta em nós. As suas fotografias nos endereçam um chamado à invenção de outros modos de habitar o mundo, certamente menos indiferentes e mais atentos a miríade de surpresas contidas no que já dávamos como conhecido. Na contramão de uma época que se revela a cada dia mais tomada pelo automatismo dos sentidos e por visões impermeáveis ao ponto de vista do outro, a obra de Marcos Chaves se constitui, assim, como um poderoso antídoto.

<sup>1</sup> Ver texto “Como a primeira vez”, Moacir dos Anjos, 2007.

<sup>2</sup> Ainda está por ser feito um texto sobre essa produção de Marcos Chaves que a associe à noção de “deambulação” erigida por Hélio Oiticica (1937-1980) e às ideias presentes no seu *Programa Ambiental*. Assim como fica aberta a possibilidade de vínculo entre as fotografias de Chaves e os escritos dos integrantes da Internacional Situacionista e as suas mobilizações ao redor da deriva e da psicogeografia. Para os textos dos situacionistas em português, ver: “Apologia da deriva – escritos situacionistas sobre a cidade”, Organização de Paola Berestein Jacques. Casa da palavra, 2003. Para os escritos de Hélio Oiticica, ver <https://projetooho.com.br>

<sup>3</sup> Georg Simmel, “A metrópole e a vida mental”, in *O fenômeno urbano*, Guanabara, 1987, pg. 12-13. Ainda no começo do século XX, o sociólogo alemão Georg Simmel traçou relações relevantes entre a cartografia que era inaugurada com as cidades modernas e as repercussões na vida mental do novo sujeito cidadão. Ao precisar se proteger dos inúmeros choques que a grande cidade endereça diariamente, o habitante do centro urbano não só formará uma série de anteparos mentais para se proteger, como também vestirá uma atitude de indiferença e frieza, condensadas no tipo nomeado, à época, de *blasé*. Esse caráter, por sua vez, vai se desdobrar em uma sociabilidade que possui como marca a insensibilidade em relação ao outro. O que Simmel detecta com acuidade na aurora do século passado é o fato de que a maior proximidade proporcionada pelo advento das metrópoles, no lugar de causar um estreitamento dos laços, da partilha, da vida comum, do viver junto, da solidariedade, em verdade finda por esgarçar os mesmos. Sobre essa atitude, nos diz o autor: “Os mesmos fatores que assim redundaram na exatidão e precisão minuciosa da forma de vida redundaram também em uma estrutura da mais alta impessoalidade. Não há talvez fenômeno psíquico que tenha sido tão condicionalmente reservado à metrópole quanto a atitude *blasé*. A atitude *blasé* resulta em primeiro lugar dos estímulos contrastantes que, em rápidas mudanças e compressão concentrada, são impostos aos nervos. [...] Essa fonte fisiológica da atitude *blasé* metropolitana é acrescida de outra fonte que flui na economia do dinheiro. A essência da atitude *blasé* consiste no embotamento do poder de discriminar. Isso não significa que os objetos não sejam percebidos, [...], mas antes que o significado e valores diferencias das coisas, e daí as próprias coisas são experimentadas como destituídas de substância. Elas aparecem à pessoa *blasé* num tom uniformemente plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre o outro.” Não nos parece enganoso pensar que a obra de Marcos Chaves é uma manifestação do avesso de tal atitude *blasé* diante do mundo ao redor.

<sup>4</sup> Sobre as relações entre a obra de Marcos Chaves e o *readymade* ver: Chaves de Leitura, Ligia Canongia, 2000.

<sup>5</sup> No começo de 2019 foi içada no alto do Museu de Arte do Rio (MAR) uma bandeira verde e rosa, as cores da escola de samba Estação primeira de Mangueira, que tem em um dos lados as palavras “Vai passar” e, no outro, um ponto de interrogação. A bandeira de Marcos Chaves traduzia o desejo por tempos melhores em meio a um período sombrio da história do Brasil sob o governo de Jair Bolsonaro, ao mesmo tempo em que instalava a dúvida sobre esse futuro alvissareiro. Vista em retrospecto, a obra, como um sismógrafo, parecia já captar o tremor que abalaria o mundo no ano seguinte, a pandemia de Covid 19.

<sup>6</sup> Durante o período mais agudo da pandemia de Covid 19 era comum, por parte da população brasileira, a ida para as janelas, para bater painéis, em protesto contra a gestão criminosa do ex-presidente Jair Bolsonaro diante da pandemia de Covid 19.

<sup>7</sup> Nesse parágrafo faço menção aos artistas brasileiros Antonio Dias (1944-2018), Lucia Koch (1966) e Raymundo Colares (1944-1986). Os dois primeiros, amigos de Marcos Chaves.