



2025-26

ARTHUR CHAVES

TARDE
DO FAUNO



Ministério da Cultura, Governo do
Estado do Rio de Janeiro, Secretaria
de Estado de Cultura e Economia
Criativa e Petrobras
apresentam



Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

REALIZAÇÃO

ESCOLA OFICIAL

RESIDÊNCIA OFICIAL

v - arte



BISTRÔ OFICIAL

PATROCÍNIO OFICIAL



PETROBRAS

REALIZAÇÃO

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO DO
BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

A Casa da Arte Brasileira

Rio de Janeiro
2025 – 26

CNSi BRASIL



**A Casa da
Arte Brasileira**

Rio de Janeiro
2025 – 26

CÍRCULO BRASILEIRO



ARTHUR CHAVES
TARDE DO FAUNO

Curadoria
Cadu

Apresentação **11**

Texto curatorial **25**

Entrevista com o artista **59**

Créditos **81**

PETROBRAS: cultura que conecta territórios

A PETROBRAS reconhece a cultura como uma dimensão essencial para o desenvolvimento do país. Por meio do PROGRAMA PETROBRAS CULTURAL, ao patrocinar a CASA BRASIL e viabilizar a exposição de Arthur Chaves — artista oriundo de Seropédica, Baixada Fluminense —, a companhia reafirma seu compromisso com a valorização da diversidade cultural e com o fortalecimento das múltiplas identidades que constituem o Brasil.

Agir com brasilidade e promover a representatividade regional são princípios norteadores dessa parceria. Ao destacar a trajetória de um artista da Baixada Fluminense, o projeto evidencia que a potência criativa do país brota de diferentes territórios. Esse movimento amplia o acesso e democratiza as narrativas no campo da arte contemporânea.

A inovação, outro valor central da companhia, manifesta-se aqui pelo estímulo a novas linguagens e perspectivas. As obras apresentadas propõem um diálogo fecundo

entre memória e contemporaneidade, tradição e futuro. Revelam, assim, a arte como um território contínuo de experimentação e reflexão, alinhado ao compromisso da Petrobras de fomentar iniciativas culturais que promovam transformação e impacto positivo.

Fundamentada na colaboração, na responsabilidade socioambiental e no compromisso irrevogável com a diversidade, essa iniciativa fortalece redes de confiança e promove um benefício concreto e duradouro na sociedade. Ao celebrar esta mostra, a PETROBRAS reitera sua convicção de que investir em cultura é, antes de tudo, investir na construção de um Brasil mais plural, inclusivo e sustentável.

PETROBRAS



A arte de Arthur Chaves na CASA BRASIL

A presença de um artista com trajetória consolidada, oriundo de Seropédica, Baixada Fluminense na CASA BRASIL reafirma o compromisso da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa de valorizar a diversidade de narrativas e sensibilidades que constituem a produção artística contemporânea.

O município de Seropédica, situado na Região Metropolitana do estado do Rio de Janeiro, possui características culturais ligadas à terra, à produção agrícola e às memórias das antigas fazendas que estruturaram o território, conferindo à cidade uma ambiência que combina campo e expansão metropolitana.

A cultura do território de origem somada à formação do artista agregou, como as camadas e tramas dos tecidos em sua obra, complexas estruturas que oferecem ao público visitante da CASA BRASIL um campo de riqueza

zas que geralmente não são tão acessíveis, estimulando novas formas de imaginação e diálogos simbólicos sobre mitologias, marcados por geografias culturais diversas.

Celebrar sua presença na CASA BRASIL é, portanto, celebrar a vitalidade cultural dessa região do estado e reconhecer que o futuro da arte brasileira se constrói a partir dessas múltiplas raízes. Assim, a instituição reafirma seu compromisso com uma cultura democrática, plural e profundamente conectada às suas ascendências.

Danielle Barros

Secretária de Estado de
Cultura e Economia Criativa



CASA BRASIL é o novo nome da Casa França-Brasil

Com o patrocínio oficial da PETROBRAS, o atual momento da instituição consolida a sintonia entre a sua essência e a sua programação. Trata-se de uma nomenclatura que reflete, com precisão, a identidade que o espaço já vinha cultivando de forma latente.

O projeto de reposicionamento deste equipamento, vinculado à Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, reúne um grupo representativo de profissionais dedicados a pensar as artes visuais e seus diálogos no país. Além de absorver debates urgentes ligados à colonialidade, a iniciativa impulsiona as discussões acerca das identidades brasileiras e fluminenses. O espaço consolida-se, assim, como um celeiro para refletir sobre essas culturas e suas relações com o mundo, evidenciando as diversidades da nação, com especial atenção às nuances do estado do Rio de Janeiro.

Em seu primeiro ano sob a nova chancela, a CASA BRASIL apresenta quatro exposições e três cursos livres voltados à cadeia produtiva da cultura, em parceria com a Escola sem Sítio. A programação desdobra-se em um Programa Público expandido — com visitas, oficinas, encontros, palestras e shows —, além de publicações, podcasts, um documentário e um aplicativo dedicado à arquitetura do edifício. Fincamos, ainda, uma bandeira da Casa no Museu de Arte do Rio (MAR), em uma parceria inédita que assimila debates da região Norte para repensar o Brasil a partir de uma instituição que é referência museológica carioca. São gestos que materializam as brasilidades plurais que tanto evocamos.

Acreditamos que a vocação deste novo tempo é construída em colaboração com o público e com os diversos agentes culturais. Por isso, a nossa primeira exposição coletiva originou-se de uma chamada nacional, convidando artistas a discutirem a antiga e a nova Casa por meio de seus projetos, revisitando histórias e aspirando a futuros. O resultado materializou-se na mostra homônima *CASA BRASIL* — também registrada em uma publicação —, que amplia, por intermédio de 57 poéticas e discursos, as possibilidades de pensar a instituição.

No mesmo período e sob o mesmo teto neoclássico, a primeira exposição individual, com curadoria do artista Cadu, apresentou a obra de Arthur Chaves. O artista propôs novas maneiras de pensar a pintura, o desenho e a escultura, criando pontes com a cenografia e as artes da

cena. Essa escolha referenda nosso compromisso com a produção fluminense, com a arte contemporânea e com a multiplicidade de linguagens. A ocupação desse território pelo artista, em um momento de redirecionamento institucional, sinaliza o desejo de abraçar uma transformação viva — uma reconfiguração na qual o visitante não apenas observa a mudança, mas também a sente por meio da escala, da materialidade e do vazio. Nesse contexto, a arquitetura deixa de ser um mero suporte para assumir o protagonismo do diálogo, evidenciando que a renovação da Casa nasce de uma percepção atenta do próprio lugar.

A obra de Chaves traduziu-se em uma ocupação sensorial que descontorna as fronteiras entre o objeto e o espaço arquitetônico. Tendo o tecido como matéria-prima fundamental, o artista transformou a galeria em um organismo vivo, na qual a trama dos fios se fundiu à narrativa histórica do edifício. Constituída por uma rica diversidade de texturas, formatos e cores, a instalação preencheu o vazio de forma imersiva. Retalhos de seda, rendas, toalhas de mesa e panos manchados deram corpo à obra, que transbordou das paredes em direção ao centro do ambiente. Ao adentrá-lo, o visitante abandonava a função de mero espectador para integrar uma cena onírica. Suspensos e entrelaçados, os tecidos evocavam formas que flutuavam entre o figurativo e o abstrato, permitindo que cada olhar construísse sua própria fábula.

O texto curatorial — presente no espaço e nesta publicação — guia os visitantes como um mapa para esse

sonho, através das camadas de significado, sublinhando o caráter fantástico da experiência. O processo de montagem foi, em si, parte indissociável da obra: durante o longo período de preparação, Arthur permaneceu na Casa, costurando e unindo tecidos. Aos poucos, deu forma às composições que culminariam em uma grande instalação, revelando-se como o desdobramento de uma verdadeira performance de longa duração.

Ao sediar a primeira grande exposição individual de Arthur Chaves em uma instituição pública, reforçamos o papel da CASA BRASIL como um polo fomentador para a produção de novos artistas. Sua “costura” em tempo real — alinhavando retalhos e propondo novos sentidos para o ambiente — atua como uma metonímia perfeita para o próprio momento de transformação da Casa. A sala de exposições, antes neutra, passou a carregar as impressões digitais do artista e a memória de seu fazer manual. Assim, o trabalho ganhou uma dimensão humana e acolhedora, na qual os pressupostos da arte contemporânea e os anseios institucionais encontraram o calor da artesanaria e da fabulação.

Tania Queiroz
Jocelino Pessoa





TARDE DO FAUNO

Texto
curatorial
por **Cadu**

Primavera no Ano da Serpente.
Pespontado pela elegância de
escritos que Arthur compartilhou.
E grato por ser um botão
no armarinho da CASA BRASIL.

“Olha, há um tesouro
na casa ao lado.

— Mas não há nenhuma
casa aqui ao lado.

— Então
construiremos
uma!”

Isso só poderia ser um diálogo de comediantes. Ou talvez de um bicho-da-seda, criatura fascinante que tece morada e se torna alada ao final. Arthur a conhece bem: nasceu e cresceu em Seropédica, município do Rio, que leva parte do nome da antiga fazenda que se dedicava à criação da espécie. Narra uma antiga lenda chinesa que, há cerca de 5 mil anos, durante a dinastia do Imperador Amarelo, a imperatriz Leizu tomava chá sob uma amoreira branca quando um casulo caiu em sua xícara fumegante. Notou que se desfazia num fio fino, brilhante e resistente. Com o tempo, desenvolveram-se técnicas para urdi-lo, dando origem ao tecido que encantaria nobres e mercadores pelo mundo inteiro.

Bichos-da-seda só se alimentam de folhas de amora. E amora, amigas e amigos, é, segundo a mitologia helênica, símbolo de amor trágico, mas também, de como a

paixão é capaz de produzir ecologias. Ovídio narra, nas *Metamorfoses*, a história dos jovens babilônicos que se enamoravam por um furo na parede de suas casas. Cançados de estar às escondidas, marcaram um encontro secreto sob uma amoreira junto à tumba de Nino, fora da cidade. Tisbe chegou primeiro, mas, ao se surpreender com uma leoa no local, cujo focinho estava ensanguentado, fugiu, deixando cair seu véu. A felina, curiosa, o rasgou, manchando-o. Quando Píramo se aproximou e viu o tule ensanguentado, acreditou que sua amada havia sido devorada. Desesperado, tirou a própria vida com a espada. Tisbe retornou e, tomada pela visão, também se matou usando a lâmina. Segundo o mito, o sangue do casal irrigou as raízes da árvore, que, desde então, passou a dar frutos vermelhos: um silente pacto entre carne e clorofila.

Falta o Fauno; meio homem, meio animal, ele existe entre o racional e o instintivo, entre o culto e o silvestre. Sua presença nos bosques não é apenas física — é arquetípica. A deidade carrega o erotismo ancestral, anterior ao moralismo, nos lembrando que o desejo é um impulso cósmico, pagão. Em 1876, Stéphane Mallarmé escreve *A tarde de um fauno*. O poema é um monólogo em que o próprio ser magnífico relata, em tom de devaneio e dúvida, recordações nebulosas do encontro com duas ninfas. Ele está entre o desejo e a frustração, a lembrança e a invenção, pois não sabe se o que recorda ocorreu. A obra é emblemática para o Simbolismo francês e provocou, na música, Debussy a compor *Prelúdio à tarde de um fauno*

e, na dança, Nijinsky a criar *A tarde de um fauno* — o que romperia, definitivamente, com o balé clássico. Inspirada nas figuras dos vasos e baixos-relevos gregos, a coreografia era bidimensional e lateralizada. Os dançarinos se moviam como se fossem parte de um friso, quase sempre de perfil, com gestos angulosos, estáticos e cerimoniais. Não havia saltos, giros ou elevações: o corpo era contido, esculpido, planejado, vincado como pano. Foi um escândalo. Ou, para ornar com o momento, “babado”.

Em poucos parágrafos, fomos conduzidos por um fraternal trio de atores estadunidenses, pela região metropolitana de nossa cidade, pela China Antiga, Grécia e Roma. Por um escritor e um músico franceses e a um bailarino ucraniano. Uma trama de culturas, lugares e épocas que em muito se assemelha às sobreposições que temos na sala ao lado. O tênis esquadrejado que se parece com o ornamento do altar da Candelária, crochês ingleses raros viram glacê sobre um corino vinho em formato de panquequinhas. Aviamentos encontrados no Saara enfeitam uma cortina de veludo que pertenceu ao Museu de Arte de São Paulo. Chaves nos conduz por esses vultos e paisagens, em que habitam Giotto, cenas de Paolo Uccello e Piero della Francesca, camuflados entre o que foi e virá a ser roupa. Ensina como laços, pences, plissados e capitonês mentem a importância de um tecido. De como é fácil mostrar um alguém. Lençóis que, por meio de operações da poesia, ascendem de matulagens às túnicas de princesas, enfeitando burros ciganos, querubins des-

maiando sobre santas pálidas, concubinas que rasgão a garganta do marajá com as lâminas ocultas em suas fivelas — “vestimentas são como a morte, deslizam frias pela pele”, me contou nosso artista.

Uma ópera partiturada pelas façanhas da agulha, obediente ao metal frio do pedal da máquina de costura. No palco-coxia de dobras sobre dobras, suas personagens solfejam violências e doçuras. Esperam poder afetar o mundo de cá. O que contam? Um discurso sabiamente planejado, dedicado a uma alma, para que se realize, e do qual esta não apreende, ao longo da vida, mais do que alguns vocábulos descontínuos — até que venha a próxima e fragmentada evidência. Mas basta desvendar os segredos no código Morse dos padrões de oncinha para as verdades inscritas nos trapos do real se revelarem. Fábula é quando o fraco vence o forte. Longa vida ao rei ■





























'O Fauno
é uma espreita,
a sensação de que
alguma coisa
vai acontecer
a qualquer
momento,
e pode mudar
tudo'

Entrevista de Arthur Chaves a Daniela Name e Heitor Alvarenga



Um bom começo de conversa pode ser a sua mãe e o quanto há de memória do quarto de costura dela, o primeiro ateliê que você conheceu, nesta sua primeira individual.

Minha mãe se chama Maria da Luz. Um nome potente, né? Os pais dela são da Paraíba, e vieram para o Rio no momento da construção da Universidade Rural, então foram parar em Seropédica por causa disso. Sinto que este ambiente, que é um meio agrário, e ao mesmo tempo tem um sopro de uma ideia de beleza (por conta da arquitetura da universidade), construiu ali naquele lugar uma bolha com características muito específicas, meio idealizadas. Minha mãe sempre foi naturalmente esteta, muito apegada ao acabamento, tudo é muito organizado, a casa sempre foi muito organizada. Sinto que esse cuidado com tudo — com o sofá, com a roupa — é um lugar que foi embutido na existência dela, mas ela se apropria disso e transforma num jeito de viver mesmo, sabe? Acho que ela se resolve organizando as coisas, e eu sempre fui muito

próximo a ela. Eu tenho dois irmãos mais velhos, mas há uma diferença de idade. Então, quando eu era criança, eles já eram adolescentes, e eu fiquei muito ali no contato diário com a minha mãe. Eu era o filhinho da mamãe mesmo: ia com ela ao mercado, fazia tudo. Sempre prestei muita atenção nela, no que ela estava fazendo, e em como ela estava fazendo. Para mim era uma espécie de diversão. Quando eu penso hoje, vejo que já era um lugar cheio de magia e, dentro desse universo, havia uma outra capsulazinha, que era o quarto de costura. Falar disso agora pode ser até meio romântico, porque era um quartinho cheio de tralhas, porque a gente tinha uma realidade que não permitia jogar as coisas fora. Ali era meio um limbo: o ventilador quebrava e ia para lá, e depois ele voltava de lá quando a gente dava um jeito, colava um fio, ou uma coisa assim. Esse ambiente sempre foi muito forte, e lá dentro morava a máquina de costura. Antes de eu nascer, minha mãe trabalhava na Universidade Rural, mas, por conta do meu pai, e dessas histórias meio barra pesada das famílias, ela acabou saindo de lá e ficou em casa. A costura virou um meio de alguma subsistência, mas também era um lugar de pacificação para ela. No meio de ter que cuidar de criança, sair pra comprar carne, cuidar do esgoto que estourou... Tinha sempre um “preciso terminar a bainha na calça de sei lá quem”. Era o refúgio.

Isso foi marcante na sua forma de ver as coisas e o trabalho?

Hoje eu entendo muito esse processo. Tem uma coisa na máquina de costura que é o barulho, e o fato de que ela

treme muito. Hoje, quando estou costurando, aquilo me dá uma onda, um troço que é meio uma meditação. Acho que vem dessa época, de estar do lado dela e de olhar ela trabalhando. Lembro que a máquina dela tinha uma mesa, porque vinha numa espécie de caixa de madeira, com umas flores desenhadas do lado. Aquilo era como uma mágica mesmo: ela abria uma caixa, dali saía uma máquina, e em cima da máquina ela passava um pano que virava uma roupa. Aquilo tudo para mim era muito impressionante. Neste mesmo lugar, junto com a máquina, o ventilador, jornais e descartes, morava também uma Bíblia. Era uma edição daquelas gigantes, com o Renascimento todo lá dentro, nas ilustrações. Ficava folheando a Bíblia e minha mãe costurando. Esses dois objetos [a máquina e a Bíblia] se conectaram de um jeito que eu não sei bem explicar, meio no improviso. A dupla colou e ficou, até hoje.

Quando você sai desse ambiente de Seropédica, faz uma travessia que pode ter sido complexa. Você passou a lidar com o meio de arte a partir do trabalho como assistente no ateliê de um artista já muito reconhecido e chancelado, Daniel Senise, que de fato é um grande criador. Como se deu esse processo? Você precisou aprender um novo vocabulário visual e novas formas de estar no mundo?

Bonito isso. É um pulo considerável, essa saída de Seropédica. Ela envolve um momento de negação, até pousar num lugar, me sentir razoavelmente confortável, e poder entender que esse é o meu percurso, é dali que eu venho.



Lá, o acesso que eu tinha à arte era uma *Monalisa* no livro de escola, além das ilustrações dessa Bíblia [noquinho de costura da mãe]. Parecia algo de um país muito distante, onde eu nunca iria chegar, e longe também no tempo, por parecer uma coisa muito antiga. Foi um susto entender que arte é uma coisa feita agora. Foi um susto. Fui fazer faculdade de moda, nesse momento dos vestibulares todos da vida, mas pude fazer essa faculdade porque eu ganhei uma bolsa e desse jeito eu mais ou menos saí de Seropédica e passei a ver mais o mundo. Nessa faculdade, eu conheci o Cadu [artista e curador de *Tarde do Fauno*], e ele e a Luciana Maia, outra professora incrível que eu tive, me apresentaram ao Charles Watson¹. Fiz o curso do Charles, mas ainda de um jeito muito infantil, me jogando. Dessa época toda, o que eu sinto mais falta, aliás, é desse pensamento *kamikaze*. Eu ia fazendo as coisas. Se alguém me dissesse: “olha, você tem que pegar um ônibus e ir para o CCBB e ver uma exposição”, eu podia não fazer ideia do que era aquilo, mas de alguma maneira me enfiava no ônibus e chegava. Por conta do curso com o Charles, e pelo fato de o Charles ser amigo do Daniel Senise², eu acabei chegando ao ateliê do Daniel. Aí juntou

¹ Curador e pesquisador escocês radicado no Brasil, Charles Watson (1951) foi professor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage no momento da eclosão da chamada Geração 80 e nunca deixou de formar artistas. Segue atuando com grupos de partilha e escuta voltado para artistas e aberto a profissionais de outras áreas interessados em desbloquear o processo criativo.

² Nascido no Rio de Janeiro, em 1955, Daniel Senise é um dos maiores pintores da história da arte brasileira recente, e tem se dedicado a uma investigação expandida do fazer pictórico, na qual, ao invés de usar tinta, impressiona tecidos com vestígios do chão ou de outras superfícies e, através de cortes e colagens, remonta cenas e ambientes arquitetônicos com essa “paleta” de retalhos na tela.

propósito com todo o resto. Eu precisava trabalhar, para ganhar dinheiro e poder viver, e caí de paraquedas em um mundo muito absurdo — no bom sentido, no mau sentido, em todos os sentidos. Lembro da sensação de entrar no ateliê do Daniel.

Ao mesmo tempo em que você tomou contato com o mundo das imagens de forma mais sistemática, talvez também tenha recebido um relâmpago de como funcionam as engrenagens do sistema de arte... Tudo isso mediado pela convivência com um artista que talvez no fundo seja muito parecido com sua mãe, porque também ritualiza o trabalho, é muito organizado e é um esteta... Mas é possível imaginar também que depois de absorver essa avalanche, e de aprender a lidar com ela, você tenha tido necessidade de um outro passo, não?

Queria agradecer, porque, a partir dessa provocação, resolvi um pepino na minha cabeça. Eu nunca tinha pensado como os dois são parecidos — o Daniel e a minha mãe. Quando eu conheci o Daniel e comecei a trabalhar com ele, eu tinha 20 anos. E, nessa época, eu ainda morava em Seropédica e eram quatro, cinco, seis horas de ônibus por dia. Sei lá, já perdi a conta. Eu entrei na equipe porque ele tinha uma exposição grande no MAM para fazer, e cheguei na equipe para ajudar. Como às vezes eu tinha que ficar até tarde, eu comecei a dormir no ateliê. Quando eu vi, eu estava morando no ateliê. Ele gentilmente me deixou ficar por ali, numa imersão... Bem, eu acho que eu fiz uma imensa residência. Dentro do meu repertório de

família, sempre fui muito militarizado. Se alguém me manda fazer alguma coisa, eu estou sempre a postos para o “Sim, senhor; sim, senhor!”. Durante o processo de trabalho como assistente dele, tentando executar aquelas coisas e aprender aquilo tudo, sempre estive muito focado. O trabalho do Daniel é muito sobre processo, é uma liturgia, e é repassado sempre por alguém que já aprendeu a fazê-lo. Quando eu vivia no hiato de não trabalhar com ele, mas estar ainda no universo dele e do trabalho dele, no ateliê, à noite, descobri muitas coisas. Daniel naquele momento estava me dando tempo, que era o que eu não tinha, porque gastava no ônibus. Dormindo ali e estando sozinho, à noite, acessei os cadernos de anotação e desenho dele da vida inteira. Ele desenha muito, tem um desenho muito bonito, e isso não aparece tanto. Era muito interessante ver o caderno para ver o projeto de uma imagem que vai sendo construída. Mas também para ver uns pensamentos, sabe? Uma figura pequena olhando uma montanha. Sempre uma sensação de esvaziamento, uma coisa que é muito presente no trabalho dele. Isso abriu um buraco na minha cabeça, me mostrou que o que às vezes a gente está tentando fazer não vai gerar exatamente o que a gente está pensando. E isso é muito legal.

Como você volta para a sua mãe, passa a conviver com sua origem de forma mais amigável novamente?

Tem uma historinha também, esse caminho de volta para a minha mãe. Porque eu convivia com esse cara, que é o Daniel Senise, e aí começou a pintar uma coisa na minha cabeça que era a certeza de que “não, eu não sou artista,

eu tô aqui trabalhando, pra ganhar dinheiro e para pagar as contas lá em casa”. Mas ao mesmo tempo amando aquilo tudo. E desse jeito eu comecei a usar uma parte do ateliê para fazer umas coisinhas, pra desenhar, que é o que eu gosto de fazer. Numa dessas, o Daniel estava fazendo uma faxina e havia uma série de trabalhos que não faziam mais sentido para ele. Umas pinturas de um metro por um metro, de uma época em que ele ainda pintava usando tinta. Essas pinturas já estavam prontas e ele destruiu, cortou. Depois, virou para mim e perguntou: “você quer os chassis?”. Eu disse “Quero, quero sim, vou pintar”. Peguei aquele material e a magia aconteceu. Eram quatro chassis e ele tinha cortado a tela de qualquer jeito. Os buracos fizeram com que a tela voltasse a ser pano. Ali, a tela deixou de ser aquele troço duro — às vezes janela, às vezes sei lá o quê, espelho, História da arte —, para voltar a ser um pano frágil, tentando se segurar naquelas molduras. Fiquei pensando que o ateliê inteiro do Daniel também era feito de pano³ e isso abriu um caminho para o meu trabalho.

Conta mais.

Peguei aquilo e comecei a tentar fazer alguma coisa. Nunca conseguia tapar esses buracos, então o pano estava sempre meio ali, mas sem ocupar tudo. Fui percebendo que o meu interesse estava justamente na não-superfície,

³ Aqui, Arthur se refere ao modo como Daniel compõe seus trabalhos, criados a partir de pedaços de tecido impressionados com fragmentos decalcados de pisos e outras superfícies. Cada pintura é um arranjo criado com várias partes desses tecidos, dessas monotipias.

e nesse momento trouxe uma máquina de costura, que estava lá em Seropédica. Consertei e levei pro ateliê. Ela era horrível, mas, enfim, foi ali e com ela que tudo começou. Aos poucos, essa mãe, a minha mãe, foi acendendo novamente. Ela nunca deixou de ser a grande presença na minha história, mas eu sinto que a partir daí eles (Daniel e minha mãe) começaram a andar juntos. Eu não precisava mais negá-la.

A gente acaba absorvendo desejos que às vezes não são nossos. Mas isso tem a ver com a necessidade de sobreviver e de trabalhar, a necessidade de que nosso trabalho seja visto, né?

Exatamente. Porque há um lugar de crueldade do mundo, né? Agora, mais velho, eu percebo o quanto a arte é excludente, também. Pensar a arte, trabalhar com arte, respirar esses ambientes. Nada disso foi consciente, tô pensando aqui agora, mas fui movido a deixar para trás aquele quartinho para chegar a um lugar branco, chiquêrrimo.

A gente talvez precise entender que as nossas atuações artísticas, embora mexam com o imaginário — a sua, como artista, a dos curadores, críticos, pesquisadores de arte — são trabalho. Nós precisamos ser valorizados e ter aquilo que entregamos entendido, remunerado e reconhecido como trabalho. Alguma vez foi difícil?

Não tem como não falar da dureza. Até hoje é difícil falar que eu sou artista e eu tenho consciência de que isso está atrelado ao trabalho, ao fato de que é trabalho, ao fato de

que preciso criar formas de conseguir rentabilizar a vida. Aos 40 anos, vejo como esse caminho se construiu. Hoje, consigo ter tempo e consigo viabilizar o trabalho, faço exposições, coisas que pareciam muito difíceis de imaginar. Sinceramente, não sei muito explicar como isso aconteceu. Quando eu paro pra pensar que eu não tô precisando acordar às quatro da manhã e pegar três ônibus, eu fico sempre com alguma culpa. Mas é isso, o Brasil é isso, e eu acho que tá todo mundo nesse barco. Fico muito feliz com a oportunidade de falar sobre isso, porque, nesse contexto insano em que a gente vive, das imagens, das projeções todas, não sei muito bem explicar, mas a arte se torna esse lugar de muitas promessas e sensações. Então eu acho muito legal ter espaço para dizer que tudo isso é feito de trabalho, que arte é trabalho. Não é sobre esse trabalho chicote nas costas, meio Opus Dei, de ficar se flagelando. Mas é bom falar sobre a importância do trabalho, sobre fazer e voltar a fazer, sobre as coisas que podem dar errado, sobre um processo que é profissão.

É importante falar do espaço da CASA BRASIL e especificamente do espaço da sala em que aconteceu a exposição *Tarde do Fauno*. Conta um pouco como foi esse processo?

Já estava há um tempo desenvolvendo meu trabalho, que também é filhote da minha mãe com o Daniel (nossa, como é esquisito pensar nisso!). Tenho realizado um processo de costura, que é feito de peças de pano, feitas com materiais que chegam até mim. Até que surgiu o convite para eu realizar esta exposição, neste momento de reentendimento



da CASA BRASIL. Logo comecei a fazer o que sempre faço para me entender em algo novo: desenhar e ir ao lugar. Pelo fato de a Casa ficar no Centro do Rio, e o meu ateliê também ser na mesma região, eu passava lá, na instituição e seu entorno, com muita frequência. E há uma sensação do Centro do Rio que leva de novo para o início da carreira, para essa descoberta do mundo e da cidade; para as primeiras vezes em que fui ao CCBB, à CAIXA, vi as primeiras exposições. No Centro, ao mesmo tempo em que há muita beleza, há a sensação de acessar um tempo que não é o que eu vivo, um mundo que não é o que eu vivo. E isso também vem carregado de um susto — “Tome cuidado, o Centro é perigoso!” —, e aí você realmente vê umas cenas, umas situações que tornam essa atmosfera presente na cabeça. E isso é um tema muito importante no meu trabalho. Nunca entendi exatamente a razão, mas acho que é porque gera uma certa excitação conviver com essa sensação de que alguma coisa vai acontecer a qualquer momento, e pode mudar tudo. Não sei se é bom, se é ruim, mas preciso ficar esperto, porque alguma coisa vai acontecer.

Uma espreita?

Isso, uma espreita. Acho que expando o Centro para uma ideia de cidade e para meu entendimento como artista. O contato com o Fauno veio da infância, carregou o Fauno comigo, ele veio de lá, mas ele reaparece com a descoberta da cidade.

O catálogo é um documento e seria muito bom a gente entender como você lidou com o espaço da

Casa e foi ocupando paredes e áreas centrais da sala com o seu trabalho, mas também como o Fauno reaparece para você neste momento.

Ir à CASA BRASIL e pensar o meu trabalho ocupando aquela sala me fez pensar nessas relações com a cidade. Fiquei dois meses indo lá quase diariamente, e ficava horas e horas, antes de a exposição começar a ser montada e durante a montagem. Aquele lugar é muito fantasioso, de algum jeito estranho. Lembro de um dia em que estava lá e algum aluno universitário de canto apareceu lá para ensaiar canto lírico, pela acústica da nave. Ali do lado é aquela muvuca de gente, povo passando para pegar as barcas, a Candelária. E, quando eu penso na Candelária, não me vem a igreja, e sim a chacina. Isso é o que eu lembro de ver junto com a minha mãe, no jornal. A imagem desses meninos mortos, aquelas figuras cobertas, vai me fazer já, já chegar no Fauno. O Fauno é esta espreita. Ele estava no mato, lá em Seropédica, mas este encosto veio comigo da infância. Ele estava no ateliê do Daniel. Ele está sempre aqui, uma figura meio bicho, meio gente, muito atraente, muito sedutor. Isso tudo se materializou para mim num dia em que eu estava voltando para Seropédica, depois de trabalhar no ateliê do Daniel, passei pelo Theatro Municipal e estava rolando um balé, *A tarde do Fauno*. Era um programa dedicado ao Nijinsky, que tinha também *A sagração da primavera*. Fui entender a profundidade disso agora, mais velho, mas na época acho que achei bonito o nome, era uma programação daquelas que custava 1 real, muito popular, e eu sabia que eu precisava fazer uma hora,

ou demoraria muito para chegar em casa por causa do trânsito. Entrei e foi um porradão na minha cabeça. A música começava a tocar e logo no início o Fauno aparece em cima de uma pedra. Ali, esse bicho que sempre me rondou ganhou o corpo de um bailarino.

A mostra dialoga o tempo inteiro com a sala, não?

Quando cheguei na CASA BRASIL, foi difícil pensar no título que teria a minha individual. Sinto que às vezes sou quase um espectador do meu trabalho. Fico meio tecendo o trabalho, mas é difícil cortar o momento, isolar. Mas a exposição precisava de um título. A luz na CASA BRASIL é algo muito impressionante, é quase um outro elemento da arquitetura, tão pilar quanto aqueles pilares de mármore simulados. A luz é tão feitiço quanto eles. Quando cheguei na sala da mostra, vi que ela tinha uma atmosfera de capela, o que me levou automaticamente para o quatinho de costura da infância, com sua Bíblia com figuras do Renascimento. As janelas do ambiente estavam cobertas com adesivo, por conta da exposição anterior, o que deixava tudo mais escuro. A gente tirou os adesivos, e aí mudou tudo: a luz mágica do entardecer invadiu e desenhou o espaço, a Candelária apareceu em uma das janelas, de dentro da sala foi possível ver o fluxo enlouquecido de gente às cinco da tarde, voltando para casa. Abrir as janelas trouxe pro espaço o fluxo de pessoas e de histórias que ele emana. Isso me faz lembrar — de novo, a Bíblia do quatinho — de Piero della Francesca, daquelas cenas de Anunciação, em que o Anjo Gabriel fala para Maria que ela está grávida do filho de Deus. São

cenas em que há um monte de gente em volta desses personagens, pessoas que você não tem a menor ideia de quem são, e pano, pano, pano. Pano rosa, pano vermelho, pano azul, chão xadrez.

Um furdunço.

Exatamente. E esta é a sensação que a sala da CASA BRASIL me provoca. Tudo isso passa de lampejo. Isso me fez juntar a tarde, o Fauno, o balé que eu vi e esse monte de gente que eu vejo e sinto. É importante frisar que fiz isso tudo com a ajuda de um amigo, Victor Cavalcanti, que topou trabalhar — friso que é um trabalho, não é uma relação de amizade, apenas — nessa empreitada e nesse desafio. Enquanto eu estava costurando ali dentro, no começo eu tentei desenhar as paredes dessa “capela”, entre muitas aspás, e aí depois fui arranjando o material que eu tinha, compondo os tecidos na ocupação do espaço central. O Cadu, curador da exposição, me deixou bem solto para a experimentação, e a equipe da Casa me deu liberdade no processo.

Para concluir, seria importante falar de uma duplicidade de sentido da ideia de tecido que existe em seu trabalho. O tecido pano e um tecido que é social, subjetivo, que é trama de memória.

Esse material é fascinante. Às vezes eu tenho a sensação de que ele é o que ainda consegue ficar no meio entre aqui e um outro lugar. Não é à toa que a imagem do fantasma é um tecido que flutua. O tecido pode ser epitelial, pele, trama. Mas no meu trabalho, pelo material que recebo,

estou lidando com a memória de muitos corpos. Claro que há um pensamento de desenho. Quando eu comecei a arranjar os pedaços de pano, sabia, por exemplo, que a parede maior ia ser mais clara. Mas há outros caminhos no processo. Usei os restos de um tênis meu, do qual gostava muito no ambiente. Esse tênis me trouxe os meninos da Candelária. São fantasmas que vêm de vapores de pensamento. Nada disso é afirmativo. Em outro momento, fui juntando as peças de tecido e cheguei na manga de um casaco, que era de um tio meu, irmão da minha mãe, que foi encontrado morto há alguns anos no sítio em que morava. Esse casaco era escuro, mas chegar na manga e lembrar do meu tio me fez ver, pela cor, que a partir daquele momento a sala ia escurecer, não apenas pela composição, mas também pela memória das coisas. Essa trama que faço é carregada de pequenas personalidadezinhas, que vão se conectando, e viram outras coisas. Sempre penso nos vídeos que mostram o nosso planeta e vão ampliando, mostram o sistema solar, a galáxia, imaginam o espaço de outras galáxias. Olhar para fora extremamente e olhar para dentro extremamente são movimentos parecidos.



●
A entrevista é uma adaptação da conversa com Arthur Chaves realizada para o segundo episódio do Podcast CASA BRASIL, que pode ser acessado no canal da Casa na plataforma de *streaming* Spotify. O programa sobre a mostra de Arthur foi gravado em fevereiro de 2025.



**GOVERNO DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO**

Governador
Cláudio Castro

**SECRETARIA DE
ESTADO DE CULTURA
E ECONOMIA CRIATIVA
DO RIO DE JANEIRO**

Secretária
Danielle Barros

Chefe de Gabinete
Claudia Raybolt

Superintendente de Artes
Cristina de Pádula Cattan

CASA BRASIL

Diretora
Tania Queiroz

Coordenador geral
Jocelino Pessoa

Comissão de curadoria
**Aliã Wamiri Guajajara
Cadu
Jocelino Pessoa
Marcelo Campos
Tania Queiroz**

Coordenadores de comunicação
**Renato Costa e
Vozes Agência Criativa**

Coordenadora de educação
Vanessa Rocha

Coordenadora editorial
Daniela Name/Caju

Coordenador de produção
Diego Martins

Coordenador administrativo
Rodrigo Leite

Assessora artística
Carla Maldonado

Assessoras de leis
de incentivo e administração
Mariza Adnet e Inês Adnet

Assessora jurídica
Patrícia Meireles

Assessora de patrimônio
e museologia
Luísa Lacerda

Relator
Ricardo Diegues

Secretária executiva
Thais Sousa

Diretor de arte
Lucas Bevilaqua

Designer
Heitor Alvarenga

Analista de mídias sociais
Adrielle Dantas

Produtora executiva
Olegária Porto

Assistente de produção
Lukas Dantas

Contabilidade
ProjetSolut
Contabilidade
e Gestão

Clipadora
Sinopress

Consultor jurídico
Gustavo Martins de
Almeida Advogados

Consultora
de direitos autorais
Andrea Bolanho

Operações
Karine Eduarda Cândido
Aguiar, Marcelo Reginaldo
e Thailane Wandin

Manutenção
José Pires e
Marcos Felipe Carvalho

Segurança patrimonial
Arlindo Lins,
Jorge Luiz Crispim, José
Carlos da Silva, Lourival
Cavalcante e Marcos
Aurélio da Silva

PROJETO **CASA BRASIL**

Idealizadores
Jocelino Pessoa
e Tania Queiroz

Realização
V ARTE

EXPOSIÇÃO

Projetada e realizada pela
equipe da **CASA BRASIL**

Curador
Cadu

Assistente do artista
Victor Cavalcante
da Costa

Cenotecnia
Artes e Ofícios e
Nivelar Cenografia

Iluminação
Antonio Mendel –
Espaço Luz

Sinalização
Ginga Design

Transporte
David Nascimento

Acessibilidade
Vox Nostra

Revisor
Tiago Velasco

Tradutora
Elisa de Paula

PROGRAMA EDUCATIVO **DAS EXPOSIÇÕES**

Participantes do
curso *Experiência em*
mediação cultural:

Alana Rodrigues Delfino,
Amanda Louise dos Santos Pereira,
Ana Cristina de Castro Alves
Cavalcanti, Ana Maria Índio do Brasil
Abias, Bernardo Neves Kettrup de
Carvalho, Bruna Ribeiro Novaes,
Gabriel Monteiro do Espírito Santo,
Helena Rodrigues Oliveira, João
Pedro Cavalcanti de Carvalho,
Larissa Pinto Guimarães, Marcos
Vinícius Firmino Pereira, Maria Luiza
Bertizzolo Janot de Mattos, Mariah
Giuliana Tavares de Souza, Matheus
Dias Marins, Natália Oliveira
Cristóvão da Silva, Raquel da Silva
Oliveira, Thaynnara de Farias Pinto,
Vânia Caroline da Silva Saraiva,
Wesley Oliveira do Nascimento

CATÁLOGO

Projetado e realizado pela
equipe da **CASA BRASIL**

Organizadores
Aliã Wamiri Guajajara, Cadu,
Jocelino Pessoa, Marcelo
Campos e Tania Queiroz

Coordenadora editorial
Daniela Name / Caju

Projeto gráfico e diagramação
Lucas Bevilaqua

Coordenador de comunicação
Renato Costa

Revisora
Jadelice Souza

Fotografias
Carla Maldonado
(56, 60–61, 68–69)
Rafael Salim

Editora
V ARTE

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Chaves, Arthur

Arthur Chaves : tarde do fauno / Arthur Chaves ;
[organização Aliã Wamiri Guajajara, Jocelino Pessoa, Tania
Queiroz]; curadoria Cadu. — 1. ed. — Rio de Janeiro, RJ : V
Arte, 2026.

ISBN 978-65-994694-4-2

1. Arte contemporânea - Brasil 2. Artes 3. Artes visuais 4.
Chaves, Arthur 5. Exposições – Catálogos 6. Desenho 7.
Escultura 8. Pinturas I. Guajajara, Aliã Wamiri. II. Pessoa,
Jocelino. III. Queiroz, Tania. IV. Cadu. V. Título.

26 – 342492.0

CDD – 730.981

Índice para catálogo sistemático:

1. Artes : Brasil : Exposições : Catálogos 730.981

Maria Alice Ferreira – Bibliotecária – CRB 8/7964

Papel: **Offset 120g**

Fonte: **Zetkin (Inga Plönnigs)**

Impressão: **Grafitto**

Tiragem: **1.000**



ARTHUR CHAVES

TARDE DO FAUNO

*Olha, há um tesouro na casa ao lado.
— Mas não há nenhuma casa aqui ao lado.
— Então construiremos uma!*

IRMÃOS MARX

Isso só poderia ser um diálogo de comediante. Ou talvez de um
ladrão do lado. Criatura flutuante que tenta invadir o seu terra-
ço deitado no sofá. Arthur é o comediante, mesmo e mesmo em "Sua
boa noite, meu amigo da vida que vive parte do nome da amiga fazenda
que se dedicava à criação de espécies. Na sua terceira infância que
se inicia de 5 em 5 anos, durante a década do Império Árabe, a
memória de Laila, filha de sua mãe, uma mulher branca, quando
um caudão caiu em sua casa ferozmente. Então que se desfez
num fio fino, brânquia e respiração. Com o tempo, descevalam-
se técnicas para arde-lo, dando origem ao tecido que encantara
nossa e memórias para mundo inteiro.

Bolha de seda só se alimentam de folhas de amore. E amore,
amiga e amiga. E quando a minhoca helvética, símbolo de amor
trágico, mais lentamente do que a garrafa é capaz de produzir escor-
regas. O tecido negro, nas idades modernas, a história dos jovens basili-
enses que se emanciparam por um furo no tecido do lado. Cada
Caracol de estar se escondendo, mantendo um sorriso secreto
sob uma amarela jarda à sombra de São, mas de volta. Tão
chegar primeiro, mas se se surpreender com uma teia no teto.
Logo depois entre emergências, fugiu, deixando que seu voo
A filha, curiosa, o seguiu, manchando o. Quando Primo se apro-
xima e o voo é se arrastando, acredita que sua amiga não
voto devorado. Desesperado, tirou a própria vida com a respiração.
Tudo retornou o tecido para vida, também se mudou para a
linda. Seguindo o mito, o sangue do casal chegou ao reino de
arado, que desde então, passou a ser Pulso vermelho. Um que
passa entre carne e coração.

Fato é Fauno, mais homem, mais animal, avião entre o racional
e a natureza, entre o culto e a natureza. Sua presença foi baseada
na e apenas na — é a antiguidade. A década seguinte o sistema
ocidental, embora se mantenha, nos lembrando que o desejo é
um impulso humano, pagão. Em 1978, Degrada Malami escreveu
a história de um Fauno. O Fauno é um monstro que se apresenta
por magalhães e vida, em tom de devorado e vida, incitações
relacionadas do encontro com duas irmãs. E se está entre a divindade
e a humanidade, a semelhança é a presença, pois não sabe se é o
mundo comum, a água é empurrada para o sistema. Fauno é
presente, na música, Debutay e compor Fauno é tarde de um
burro e, na língua, Nigra e olar A Sada de um Fauno — ao que

sempre, definitivamente, com o balé clássico, inspirada nas figu-
ras de dois céus e deuses-reinos gregos, a coreografia era baseada
na e a natureza. Os personagens se movem sobre os braços parte
de um Fauno, quase sempre de perfil, com gestos angulosos, estrô-
nos e apertados. Não houve teatro, não houve dança, apenas a
corrida, enciclopédico planejado, criada como jogo. Por um aciden-
te, Ou, para estar com o momento, "deleto".

Em poucos parágrafos, fomos conduzidos por um Fauno em
de outros acontecimentos, para seguir memórias de nossa
cidade, pelo China, Antiga, Grécia e Roma. Por um escritor e um
mundo. Enquanto é um Fauno contendo, uma rede de cul-
ras, Lugares e espaços que em muito se assemelha às idades modernas
que temos na sala ao lado. O livro acompanhado que se parece
com o momento de estar de Cordeiro, mostrando apenas
umam glaci sobre um corpo em formato de parafusos.
Aparecendo enciclopédico no. São um Fauno, uma história de
velado que pertence ao Museu de Arte de São Paulo. Chaves nos
conduz por esses vícios e parágrafos, em que fazemos diálogos
com de Paulo Celso e Paulo da Fonseca, camuflados entre
a que foi a vida e ser Fauno. Então sobre água, pontos, pontos
e apontando memórias e importância de um tecido. De como é fácil
mostrar um Fauno, quando que por meio de operações de pontos,
acidentes de malhagem de técnicas de primários, e falando
sobre o jogo, quando de repente sobre outras coisas, como
batalha que reagirá a guerra de marça com as técnicas usadas
em suas vidas — "temporários de vida e morte, desçam para
para pelo" — me conto, nosso artista.

Uma obra paratextual para Fauno de água, identada ao
mundo fora do poder e natureza de vida. No sistema de
dados sobre dados, suas personagens sofrem violências e dor-
ras. Esperar para estar no mundo de O que contém um do-
curso totalmente planejado, dedicado a uma obra, para que se re-
sista a do que está além da natureza do jogo. Mas de do que
alguns estábulos desconhecidos — até que entre a presença e frag-
mentado acadêmico. Mas talvez estabelecer na natureza do código
Muito dois pontos de conexão para as verdadeiras memórias nos
tipos de do sistema. Fauno é quando é Fauno vem a vida.
Longo vida ao no.



Projeto de Arte de Sérgio
Proprietário por elegância de escritos que
Arthur sempre escreveu. E que para ser um tecido
na armário da CASA BRASA.

COSM BRASIL



Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

REALIZAÇÃO

ESCOLA OFICIAL

RESIDÊNCIA OFICIAL

BISTRÔ OFICIAL

v-arte



PATROCÍNIO OFICIAL



REALIZAÇÃO

MINISTÉRIO DA
CULTURA

