

roberto alban galeria

alexandre mury | o catador na floresta
de signos

capa

Ossanha
2014 100 x 66 cm C-PRINT

A dynamic at the same time centripetal and centrifugal constitutes Alexandre Mury's works. He makes himself omnipresent to represent others, to be many others. Now, he lends his body to Exu, Ogum, Xangô, Iansã, Oxumaré, Oxum, Oxóssi, Ossanha, Obaluaê, Nanã, Iemanjá and Oxalá.

At first, the new series – Orixás – may suggest a rupture from his previous work. However, it's possible to note how he unfolds his previous work, encouraging us to see them again in the light of his current moment. It's no surprise the focus on deities, considering, for example, his São Sebastião, Shiva and Zeus Amon. Surprising is the way that they're represented.

Formerly secondary, a hierocracy sometimes sober, sometimes dramatic or lyric acquires prominence. But the sacredness inherent to the religious theme doesn't preclude the somewhat heretic humor that has characterized his images. Not so much for making explicit his masculinity in representations of female orixás, because the relativisation of genders is something experienced in the terreiros with the fusion of differences in conjunctions of natural and divine bodies. What can cause more uneasiness is his naked body, without visible marks of initiation and at first classifiable as white in the complex pallet formed by the ethnical-racial relations in Brazil. If nudity goes against religious dictations and habits, for many it can be bold for someone who isn't Afro-descendant or initiated to present himself not only as one but as twelve orixás.

If Mury usually explored diversity to give life to his enactments, in his prior solo exhibition, *Eu sou a Pintura*, he focused on monochromes. Although green prevails in his most recent series, the color is of less interest and the self-limitation of the artist to the flora is of more interest. *Kosi Ewè Kosi Òrisà*; simple, direct, deep, revealing is this Ioruba saying – without leaves there is no Orixá. Paraphrasing this expression essential to Candomblé and other religions of African origin in Brazil: without leaves there aren't Orixás. To represent the dieties of the Afro-Brazilian pantheon, he took this law as principle for action and used only leaves, flowers, fruit, roots and other botanical elements.

Orixás' patron is Ossanha, the Lord of the Leaves, who rules their liturgical and medicinal use. A choice that allows us to think about other political dimensions in Mury's work. These images are linked to ecology. Without leaves there's no Orixá, nor photosynthesis and, therefore, oxygen, life in the planet. The experimentation with matters in natura guides also the series *Os Quatro Elementos*, with representations of fire, air, earth and water. Elements that, as the foundations of the Orixás, determine the structuring of the images in the exhibition space and in the catalogue. Subtly, these series refer to the global crisis caused by deforestation, lack of water resources, warming. They talk about how water, air, earth and the Earth deteriorate.

Orixás is also political when propagating new images of Afro-Brazilian deities. It reiterates Candomblé's vitality, the up-to-dateness of its worldview and of its sacred imaginary. And it restates the need to divulge them in a social conjecture marked by restrictions and persecutions of African religions in Brazil.

Uma dinâmica ao mesmo tempo centrípeta e centrífuga constitui as obras de Alexandre Mury. Ele se faz onipresente para figurar outros, para ser muitos outros. Agora, empresta seu corpo a Exu, Ogum, Xangô, Iansã, Oxumaré, Oxum, Oxóssi, Ossanha, Obaluaê, Nanã, Iemanjá e Oxalá.

A princípio, a nova série – *Orixás* – pode sugerir uma ruptura com sua obra prévia. Contudo, é possível perceber como ele desdobra seu trabalho anterior, incentivando revê-lo à luz de seu atual momento. Não causa tanta estranheza o foco em divindades. Haja vista, por exemplo, seus *São Sebastião*, *Shiva e Zeus Amon*. Surpreende mais o modo como são representadas.

Antes secundário, ganha proeminência um hieratismo ora sóbrio, ora dramático, por vezes lírico. Mas a sacralidade inerente ao tema religioso não inviabiliza o humor algo herético que tem caracterizado suas imagens. Não tanto por explicitar sua masculinidade em representações de *orixás* femininos, pois a relativização dos gêneros é algo vivenciado nos terreiros a partir da fusão de diferenças em conjunções de corpos naturais e divinos. Pode causar mais incômodo seu corpo nu, sem marcas visíveis de iniciação e a princípio classificável como branco na complexa paleta constituída pelas relações étnico-raciais no Brasil. Se a nudez vai contra ditames e hábitos religiosos, para muitos pode ser ousado alguém não afrodescendente e não iniciado se apresentar não apenas como um mas como 12 orixás. Se usualmente Mury explorava a diversidade para dar vida a suas encenações, em sua exposição individual anterior, *Eu sou a Pintura*, concentrou-se em monocromos. Embora prevaleça o verde na série mais recente, interessa menos a cor e mais a autolimitação do artista à flora. *Kosi Ewè Kosi Òrisà*; simples, direto, profundo, revelador é esse dito ioruba – sem folha não há orixá. Parafraseando esta expressão fundamental para o candomblé e outras religiões com matrizes africanas no Brasil, deve-se atestar: sem folha não há *Orixás*. Para representar divindades do panteão afro-brasileiro, ele tomou esta lei como princípio de ação e valeu-se apenas de folhas, flores, frutos, ramos, raízes e outros elementos botânicos.

O patrono de Orixás é Ossanha, o Senhor das Folhas, que rege seu uso litúrgico e medicinal. Eleição que permite pensar outras dimensões políticas do trabalho de Mury. Estas imagens estão vinculadas à ecologia. Sem folha não há orixá, nem fotossíntese e, portanto, oxigênio, vida no planeta. A experimentação com matérias *in natura* norteia ainda a série *Os Quatro Elementos*, com representações de fogo, ar, terra e água. Elementos que, por serem fundamentos dos orixás, determinam a estruturação das imagens no espaço expositivo e no catálogo. Sutilmente, estas séries remetem à crise mundial causada por desmatamento, escasseio de fontes e mananciais d'água, aquecimento. Falam de como se deterioram água, ar e terra, a Terra.

Orixás também é política ao propagar novas imagens de divindades afro-brasileiras. Reitera a vitalidade do candomblé, a atualidade de sua cosmovisão e de seu imaginário sacro. E reafirma a necessidade de difundir-los publicamente em uma conjuntura social marcada por cerceamentos e perseguições às religiões com matrizes africanas no Brasil.

Another differential of these series is the fact that Mury created his own representations. Without starting from pre-existent works, he avoids explicit references to exponential icons of art history and visual culture. His images are his own because the artist gives them flesh, surrounds himself and dresses with matters that are essential to the beings represented: the elements of nature and the leaves specific to each Orixá. They're his own also because they're his creations and nobody else's. Before, beyond his presence, his subjectivity was outlined as he collected images and conjugated additions and subtractions in the rereading. Now, it takes other risks, manifesting itself from the guiding scheme to the details of each *mise en scène*.

Even if the imagination carries more weight now than the memory, the dialogue with the History of Art remains, announced since the first hour of his trajectory. Besides revisiting the four elements theme, relations between sights and artistic fields, between objects of vision and ways to see reverberate. While the Orixás have vertical framing that is more associated to portraits and self-portraits, the images of nature elements have a predominantly horizontal shape – a novelty in Mury's work – which is traditionally used in landscaping representations. In this sense, the last series leaves a question: do horizontality, landscaping and minimized self-image announce a new path in his work, less centered in the human figure, less self-referent?

The confrontation with the History of Art also persists in the dialogue that Orixás maintain with some series of representations of Afro-Brazilian deities. Without quotations, these images align with other interpretations of this pantheon. Specially, with the photos published by Pierre Verger in his book *Orixás*, the representations made by Carybé in different media and, more recently, the compound Bori by Ayrson Heráclito. While the drawings, paintings, sculptures and prints by Carybé are graphic re-elaborations of his experiences with religious life in Bahia, inside or out the terreiros, Verger and Heráclito's series are more immediate registers: in the first case, of religious rituals; in the second, of an artistic performance. The performance of a rite is also fundamental for Mury's images to come to light. Multiple, unmistakably artistic, his enactments were less public and more mediatized, deriving from actions that, although, took place many times in collective use spaces, converged to spaces restricted to the acting of the artist and his few collaborators. En passant, note that: situations that aren't exempt of magical glimmers. Characteristics that approach his series to the poses photographed in studio, in black and white, by Mário Cravo Neto, some also representing Orixás.

Having in view the power of Candomblé and the art dedicated to the relations between Brazil and Africa in Bahia, Mury considered it necessary to go there to carry out Orixás. Little wonder, he understands this series as fruit of an artistic residency. A residency in transit, I would say, through territories consecrated to deities: São Salvador and São Fidélis, among others. It can be said that this series was initiated a long time ago, in the artist's hometown, in the north of Rio de Janeiro, with the garden formed by eatable

Outro diferencial destas séries é Mury ter criado suas próprias representações. Sem partir de obras preexistentes, evita remissões explícitas a ícones exponenciais da história da arte e da cultura visual. Suas imagens são próprias porque o artista lhes dá sua carne, se cerca e se veste de matérias que são essenciais aos entes representados: os elementos da natureza e as folhas específicas de cada orixá. São próprias também por serem criações suas e de ninguém mais. Antes, para além de sua presença, sua subjetividade se delineava à medida em que colecionava imagens e ao conjugar acréscimos e subtrações nas releituras. Agora, ela corre outros riscos, manifestando-se desde o esquema norteador até as minúcias de cada *mise en scène*.

Ainda que a imaginação tenha agora mais peso do que a memória, permanece o diálogo cerrado com a História da Arte, anunciado desde a primeira hora de sua trajetória. Além de rever o tema dos quatro elementos, ecoam relações entre visadas e gêneros artísticos, entre objetos da visão e modos de ver. Enquanto os orixás têm enquadramento vertical que está mais associado aos retratos e autorretratos, as imagens dos elementos da natureza têm formato predominantemente horizontal – uma novidade na obra de Mury – que é tradicionalmente empregado em representações paisagísticas. Nesse sentido, a última série deixa uma questão: horizontalidade, paisagismo e autoimagem minimizada anunciam um novo caminho em seu trabalho, menos centrado na figura humana, menos autorreferente?

O confronto com a História da Arte também persiste no diálogo que Orixás mantém com algumas séries de representações das divindades afro-brasileiras. Sem citações, estas imagens se alinham com outras interpretações desse panteão. Notadamente, com as fotografias publicadas por Pierre Verger em seu livro *Orixás*, as representações feitas por Carybé em diferentes meios e, mais recentemente, o conjunto *Bori de Ayrson Heráclito*. Enquanto os desenhos, pinturas, esculturas e impressos de Carybé são reelaborações gráficas de suas experiências da vida religiosa na Bahia, dentro e fora dos terreiros, as séries de Verger e de Heráclito são registros mais imediatos: no primeiro caso, de rituais religiosos; no segundo, de uma performance artística. O acontecer de um rito também é primordial para que as imagens de Mury venham à luz. Múltiplas, indubitavelmente artísticas, suas encenações foram menos públicas e mais mediatizadas, derivando de ações que, embora tenham se dado muitas vezes em espaços de uso coletivo, convergiram para espaços restritos à atuação do artista e de seus poucos colaboradores. *En passant*, assinala-se: situações não isentas de lampejos mágicos. Características que aproximam sua série às poses fotografadas no estúdio, em preto e branco, por Mário Cravo Neto, algumas inclusive representando orixás.

Tendo em vista a potência do candomblé e da arte dedicada às relações entre Brasil e África na Bahia, Mury considerou necessário ir até lá para realizar Orixás. Não à toa, ele entende esta série como fruto de uma residência artística. Uma residência em trânsito, eu diria, entre territórios consagrados a divindades: São Salvador e São Fidélis, entre outras. Pode-se dizer que esta série foi iniciada há muito tempo, na cidade natal do artista, no Norte do Rio de Janeiro, a partir do jardim constituído por plantas

and medicinal plants, therefore of a more useful than aesthetic nature, cultivated by his mother, Hilda de Carvalho Mury. In fact, to make Orixás, it was necessary to collect leaves. Literally, pick them in gardens, yards, herb shops, woods, forests. Metaphorically too. In Candomblé, they say that someone collects a leaf when they learn something. In fact, Mury acquired knowledge, collected leaves in Candomblé, in art and beyond.

The productive process of the images and the interlocution with the works of Verger, Heráclito and Cravo Neto make us think if photography is the fulcrum of Mury's work. On one hand, it is. As his previous work, this series exists because photography exists. In the case of Orixás, the speed of the photographic process is essential to preserve the fugacious existence of these *tableaux vivants*, sometimes with very brief temporality due to the short life of some leaves and flowers. In parentheses we may ask: is there contemporary art without photography? On the other hand, it's not. Mury is less interested in photography itself and more in the event, its momentary performance, almost like an ephemeral sculpture, in a live scene captured by light, processed and filed electronically, printed on paper.

In this sense, it's necessary to point out how the re-reading made by Mury of an image of Ossanha created by Carybé is the exception that confirms another way of meaning, even though not entirely new, or understood as rule. Like Ossanha, he inhabits the forest. But his forest is made of another matter. Its leaves are the signs, also rich in their variety: icons, indexes, symbols; mixed up signs, because he knows that, as it occurs with the leaves in Candomblé, the magic results from the mixture. The indicial quality is the one that stands out the most in these images composed by luminous traces of happenings. However, if they don't echo pre-existent images, they maintain the iconicity in the figuration of the botanical elements and the artist, already instituted as icon, in his work and beyond it. And potentiate the symbolic dimension, either because, more than finishing lines, the Orixás open multiple meanings, or because with them, as seen, Mury says much more.

Mury enters the woods, the forest of signs, to collect the leaves and improve the mixture. And knows that it requires sacrifice, it's necessary to offer the body for the sacred to be installed. Sacred in art, of course. Like the ethnography that precedes it, in these images the incorporation is artistic. Centripetal incorporation, but little self-referent, because it aims at the corporeity of art – to the body of the work and, centrifugally, to the bodies connected to it. The image is embodied, acquires body when it's luminously printed on paper. But it's up to its body, minimum as it may be, to connect the bodies of the artist and the public. What would allow us to open other parentheses and question if there's contemporary art without body. However, these series and Mury's previous work give rise to something deeper, though obvious – without body there's no art.

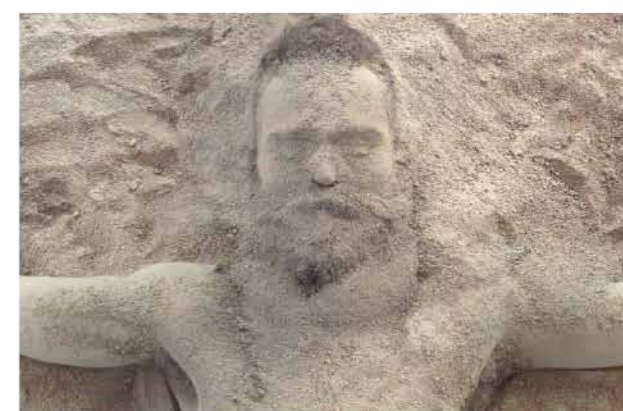
comestíveis e de uso medicinal, portanto de cunho mais utilitário do que estético, cultivado por sua mãe, Hilda de Carvalho Mury. Com efeito, para fazer Orixás, foi necessário catar folhas. Literalmente, colhê-las em jardins, quintais, lojas de ervas, matas, florestas. Metaforicamente também. No candomblé, se diz que alguém cata a folha quando aprende algo. Com efeito, Mury conquistou conhecimento, catou folhas no candomblé, na arte e além.

O processo produtivo das imagens e a interlocução com os trabalhos de Verger, Heráclito e Cravo Neto fazem pensar se a fotografia é o fulcro da obra de Mury. Por um lado, é. Como sua obra prévia, há esta série porque a fotografia existe. No caso de Orixás, a velocidade do processo fotográfico é fundamental para preservar a fugaz existência desses *tableaux vivants*, com temporalidade por vezes brevíssima devido à curta sobrevida de algumas folhas e flores. Entre parênteses pode-se perguntar: sem fotografia há arte contemporânea? Por outro lado, não é. A Mury interessa menos a fotografia em si e mais o acontecimento, sua momentânea performance, quase como uma efêmera escultura, em uma cena viva capturada pela luz, processada e arquivada eletronicamente, impressa em papel.

Nesse sentido, é preciso ressaltar como a releitura feita por Mury de uma imagem de Ossanha criada por Carybé é a exceção que confirma outro modo de significar, ainda que não seja inteiramente novo, nem seja entendido como regra. Como Ossanha, ele habita a floresta. Mas sua mata é feita de outra matéria. Suas folhas são os signos, também ricos em sua variedade: ícones, índices, símbolos. Signos embaralhados, pois ele sabe que, assim como ocorre com as folhas no candomblé, a mágica resulta da mistura. A qualidade indicial é a que mais sobressai nessas imagens compostas por rastros luminosos de acontecimentos. Contudo, se não reverberam imagens preexistentes, elas mantêm a iconicidade na figuração dos elementos botânicos e do artista, já instituído como ícone, em sua obra e para além dela. E potencializam a dimensão simbólica, seja porque, mais do que pontos de chegada, os orixás abrem múltiplos significados, seja porque com eles, como visto, Mury fala de muito mais.

Mury adentra na mata, na floresta de signos, para catar a folha e aprimorar a mistura. E sabe que é preciso sacrifício, é necessário oferecer o corpo para que o sagrado se instaure. O sagrado da arte, bem entendido. Assim como a etnografia que a antecede, nessas imagens a incorporação é artística. Incorporação centrípeta, mas pouco autorreferente, pois visa à corporeidade da arte – ao corpo da obra e, centrifugamente, aos corpos por ela conectados. A imagem é encarnada, ganha corpo ao ser impressa luminosamente no papel. Mas cabe a seu corpo, mínimo que seja, conectar os corpos do artista e do público. O que permitiria abrir outros parênteses e questionar se há arte contemporânea sem corpo. Contudo, estas séries e o trabalho precedente de Mury ensinam ver algo mais profundo, apesar de óbvio – sem corpo não há arte.

"Os Quatro Elementos" (Ar, Água, Fogo e Terra)
2015 C-PRINT 100 x 66 cm





Exu
2014 C-PRINT 100 x 66 cm



Ogum
2014 C-PRINT (100 x 66 cm)

Xangô
2014 C-PRINT
100 x 66 cm



Iansã
2014 C-PRINT
100 x 66 cm



Oxumaré
2014 C-PRINT 100 x 66 cm



Oxum
2014 C-PRINT
100 x 66 cm



Oxossi
2014 C-PRINT
100 x 66 cm





Ossanha/Aroni
(d'après Carybé)
2014 C-PRINT
100 x 66 cm

Ossanha
2014 C-PRINT
100 x 66 cm





Obaluaê
2014 C-PRINT 100 x 66 cm



Nanã
2014 C-PRINT 100 x 66 cm



Iemanjá
2014 C-PRINT 100 x 66 cm



Oxalá
2014 C-PRINT 100 x 66 cm

Alexandre Mury

São Fidélis, RJ, 1976.

Vive e trabalha em São Fidélis, Rio de Janeiro.

Artista por vocação, desde criança desenha e pinta, e aos 16 anos começa a fotografar.

De 1997 a 2001, cursa Publicidade e Propaganda na Faculdade de Filosofia de Campos. Entre 2003 e 2006 também leciona nos cursos de Comunicação Social e Design Gráfico. Seguiu atuando profissionalmente como diretor de arte em agências de publicidade até 2010. Desde então, dedica-se exclusivamente ao trabalho artístico com a fotografia.

Dentre as suas principais exposições: a coletiva "Novas Aquisições - Coleção Gilberto Chateaubriand", desde 2010, participando das últimas três edições até em 2014; no ano de 2012 participa da exposição "Espelho Refletido, O Surrealismo e A Arte Contemporânea Brasileira", Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, em 2013 acontece a sua primeira individual em um espaço institucional, “Fricções Históricas”, na Caixa Cultural, Rio de Janeiro, e no mesmo ano a coletiva “Virei Viral”, no CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil), no Rio de Janeiro.

Suas obras estão presentes nas coleções de Gilberto Chateaubriand (Museu de Arte Moderna - RJ), Joaquim Paiva e Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro – Brasil.

ALEXANDRE MURY . Bio

Alexandre Mury

São Fidélis, RJ, 1976

Lives and works in São Fidélis, Rio de Janeiro

Artist by calling, since his childhood he draws and paints, and at 16 he started photographing.

From 1997 to 2001, he studied Publicity and Advertising at Faculdade de Filosofia de Campos. Between 2003 and 2006 he also taught the courses of Media and Graphic Design. He kept working as art director in advertising agencies until 2010. Since then, he has been exclusively dedicated to his art work with photography.

Among his main shows: the group exhibition "New Acquisitions - Gilberto Chateaubriand Collection", since 2010, participating in the last three editions until 2014; in 2012 he participated in the exhibition "Espelho Refletido, O Surrealismo e A Arte Contemporânea Brasileira", at Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, in 2013 he had his first solo show in an institutional space, “Fricções Históricas”, at Caixa Cultural, Rio de Janeiro, and in the same year the group exhibition “Virei Viral”, at CCBB (Banco do Brasil Cultural Center), in Rio de Janeiro.

His works are part of the Gilberto Chateaubriand Collection (Museu de Arte Moderna – Rio de Janeiro), Joaquim Paiva Collection and Museu de Arte do Rio (Rio Museum of Art), Rio de Janeiro – Brazil.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS**2014**

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, MAM-RJ -“**Novas Aquisições 2012/2014**” - Coleção Gilberto Chateaubriand".

Athena Contemporânea Galeria de Arte, Stand E10, Miami, EUA - "**CONTEXT ArtMiami**".

Roberto Alban Galeria de Arte, Salvador, BA - Armazém 4 stand L1 - "**ArtRio, Feira Internacional de Arte do Rio de Janeiro**"

Athena Contemporânea Galeria de Arte, Rio de Janeiro, RJ - stand D1 - "**ArtRio, Feira Internacional de Arte do Rio de Janeiro**".

Athena Contemporânea Galeria de arte - São Paulo, SP, Brasil, stand B10 - "**SP-Arte - Feira Internacional de Arte de São Paulo** ".

2013

CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ - “**Virei Viral**”.

Athena Contemporânea Galeria de Arte, Rio de Janeiro, RJ - stand D1 - "**ArtRio, Feira Internacional de Arte do Rio de Janeiro**".

Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, RJ - “**Rio de Imagens: Mostra Cristo Redentor**”.

Athena Contemporânea, Rio de Janeiro, RJ, Brasil - "**Entrecruzamentos**".

Roberto Alban Galeria de Arte, Salvador, BA - “**Aproximações Contemporâneas**”.

Athena Contemporânea, São Paulo, SP, Brasil, stand A04 - "**SP-Arte - Feira Internacional de Arte de São Paulo** ".

2012

Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, RJ, Brasil - "**Espelho Refletido - O Surrealismo e a Arte Contemporânea Brasileira**".

Galeria Laura Marsiaj, stand B1, Barcelona, Espanha. - "**Swab - International Contemporary Art Fair**".

Galeria Moura Marsiaj, São Paulo, SP, Brasil, stand 14 - "**SP-Arte - Feira Internacional de Arte de São Paulo**"

Athena Galeria de Arte, Rio de Janeiro, RJ, Brasil - "**Foto Síntese 2012**".

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) - Rio de Janeiro, RJ, Brasil - "**Novas Aquisições 2010/2012**” – Coleção Gilberto Chateaubriand"..

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) - Rio de Janeiro, RJ, Brasil - "**Genealogias do Contemporâneo**" – Coleção Gilberto Chateaubriand".

SESC Vila Mariana - São Paulo, SP, Brasil - "**Retratos Performáticos**".

2011

Athena Galeria de Arte, Rio de Janeiro, RJ, Brasil - “**Foto Síntese**”.

Atelier Marcos Duprat, Rio de Janeiro, RJ, Brasil - “**Pintura e Fotografia**”.

2010

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, MAM-RJ - Rio de Janeiro, RJ, Brasil - “**Novas aquisições da Coleção Gilberto Chateaubriand - 2007/2010**”.

2009

Galeria Homero Massena, Vitória, ES, Brasil - “**Sobre as águas, a solidão e o olhar**”.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS**2014**

Athena Contemporânea Galeria de arte - Rio de Janeiro, RJ, Brasil, **"Eu sou a pintura"**.

2013

Caixa Cultural, Rio de Janeiro, RJ - **"Fricções Históricas"**.

2011

Galeria Laura Marsiaj, Rio de Janeiro, RJ, Brasil - **"Auto-retratos"**.

PUBLICAÇÕES**2014**

Coleção Gilberto Chateaubriand – Vol. 3 - Anos 90/00 a novíssimos - Osório, Luiz Camillo, Rio de Janeiro, Barléu Edições LTDA.

2013

Catálogo "Fricções Históricas" (mostra individual). Caixa Cultural, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Catálogo Novas Aquisições da Coleção Gilberto Chateaubriand 2010-2012 (mostra coletiva). Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Catálogo "Aproximações Contemporâneas" (mostra coletiva). Roberto Alban Galeria de Arte, Salvador, BA, Brasil

2012

Catálogo "Espelho Refletido - O Surrealismo e a Arte Contemporânea Brasileira"(mostra coletiva). Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica,

Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Catálogo "Retratos Performáticos" (mostra coletiva). SESC Vila Mariana - São Paulo, SP, Brasil

2011

Catálogo "Auto-retratos" (mostra individual). Galeria Laura Marsiaj, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

2010

Catálogo Novas Aquisições da Coleção Gilberto Chateaubriand 2008-2010 (mostra coletiva). Rio de Janeiro, RJ, Brasil

COLEÇÕES

Coleção Gilberto Chateaubriand, MAM-RJ, Rio de Janeiro – Brasil.

Coleção Joaquim Paiva, Rio de Janeiro – Brasil.

Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro – Brasil.

GROUP EXHIBITIONS**2014**

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, MAM-Rio de Janeiro - **"New Acquisitions 2012/2014 —Gilberto Chateaubriand Collection"**.

Athena Contemporânea Art Gallery, Stand E10, Miami, USA - **"CONTEXT ArtMiami"**.

Roberto Alban Art Gallery, Salvador, Bahia - Armazém 4 stand L1 - **"ArtRio, Rio de Janeiro International Art Fair"**.

Athena Contemporânea Art Gallery, Rio de Janeiro - stand D1 - **"ArtRio, Rio de Janeiro International Art Fair"**.

Athena Contemporânea Art Gallery - São Paulo, Brazil, stand B10 - **"SP-Arte – São Paulo International Art Fair "**.

2013

CCBB - Banco do Brasil Cultural Center, Rio de Janeiro - **"Virei Viral"**.

Athena Contemporânea Art Gallery, Rio de Janeiro - stand D1 - **"ArtRio, Rio de Janeiro International Art Show"**.

Museu de Arte do Rio (Rio Museum of Art), Rio de Janeiro - **"Rio de Imagens: Mostra Cristo Redentor"**.

Athena Contemporânea, Rio de Janeiro, Brazil - **"Entrecruzamentos"**.

Roberto Alban Art Gallery, Salvador, Bahia - **"Aproximações Contemporâneas"**.

Athena Contemporânea, São Paulo, Brazil, stand A04 - **"SP-Arte - São Paulo International Art Fair"**.

2012

Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, Brazil - **"Espelho Refletido - O Surrealismo e a Arte Contemporânea Brasileira"**.

Galeria Laura Marsiaj, stand B1, Barcelona, Spain. - **"Swab - International Contemporary Art Fair"**.

Galeria Moura Marsiaj, São Paulo, Brazil, stand 14 - **"SP-Arte - São Paulo International Art Fair"**

Athena Galeria de Arte, Rio de Janeiro, Brazil - **"Foto Síntese 2012"**.

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) - Rio de Janeiro, Brazil - **"New Acquisitions 2010/2012 –Gilberto Chateaubriand Collection"**.

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) - Rio de Janeiro, Brazil - **"Genealogias do Contemporâneo" –Gilberto Chateaubriand Collection"**.

SESC Vila Mariana - São Paulo, Brazil - **"Retratos Performáticos"**.

2011

Athena Art Gallery, Rio de Janeiro, Brazil - **"Foto Síntese"**.

Atelier Marcos Duprat, Rio de Janeiro, Brazil - **"Pintura e Fotografia"**.

2010

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, MAM-RJ - Rio de Janeiro, Brazil - **"New acquisitions of the Gilberto Chateaubriand Collection - 2007/2010"**.

2009

Galeria Homero Massena, Vitória, Brazil - **"Sobre as águas, a solidão e o olhar"**.

SOLO EXHIBITIONS

2014

Athena Contemporânea Art Gallery - Rio de Janeiro, Brazil, "**Eu sou a pintura**".

2013

Caixa Cultural, Rio de Janeiro - "**Fricções Históricas**".

2011

Laura Marsiaj Gallery, Rio de Janeiro, Brazil - "**Auto-retratos**".

PUBLICAÇÕES

2014

Gilberto Chateaubriand Collection – Vol. 3 - Anos 90/00 a novíssimos - Osório, Luiz Camillo, Rio de Janeiro, Barléu Edições LTDA.

2013

Catalogue "Fricções Históricas" (solo exhibition). Caixa Cultural, Rio de Janeiro, Brazil

Catalogue New Acquisitions of the Gilberto Chateaubriand Collection 2010-2012 (group exhibition). Rio de Janeiro, RJ, Brazil

Catalogue "Aproximações Contemporâneas" (group exhibition). Roberto Alban Art Gallery, Salvador, Bahia, Brazil

2012

Catalogue "Espelho Refletido - O Surrealismo e a Arte Contemporânea Brasileira" (group exhibition). Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, Brazil

Catalogue "Retratos Performáticos" (group exhibition). SESC Vila Mariana - São Paulo, Brazil

2011

Catalogue "Auto-retratos" (solo exhibition). Laura Marsiaj Gallery, Rio de Janeiro, RJ, Brazil

2010

Catalogue New Acquisitions of the Gilberto Chateaubriand Collection 2008-2010 (group exhibition). Rio de Janeiro, Brazil

COLLECTIONS

Gilberto Chateaubriand Collection, MAM-RJ, Rio de Janeiro – Brazil.

Joaquim Paiva Collection, Rio de Janeiro – Brazil.

Museu de Arte do Rio (Rio Museum of Art), Rio de Janeiro – Brazil.

roberto alban galeria

Rua Santa Pua 53 - Ondina - Cep 40170.180
Salvador - Bahia - Brasil 55 71 3243.3982 | 3326.5633
contato@robertoalbangaleria.com.br

www.robertoalbangaleria.com.br

impressão **toda cor** fotos **alexandre mury** projeto editorial **pamdesign** arte **ronia design**

