

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

***Éramos a cinza e agora somos o fogo: a estética na obra
de Maxwell Alexandre***

Derivaldo Andrade Júnior

São Paulo

2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

***Éramos a cinza e agora somos o fogo: a estética na obra
de Maxwell Alexandre***

Derivaldo Andrade Júnior

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Especialista em
Cultura, Educação e Relações Étnico-
raciais.

Orientadora: Profa. Dra. Alecsandra
Matias de Oliveira

São Paulo

2019

Aos meus colegas de turma, pela troca diária de conhecimento e amor. À minha família e amigos, pelo apoio. Ao meu namorado Vinicius Salomoni, por escutar sem parcimônia. Aos artistas negros e negras pela resistência.

“Ser artista acho que já é difícil, ser artista negro no Brasil é ainda um pouco mais complicado”. Sidney Amaral (2016)

Éramos a cinza e agora somos o fogo: a estética na obra de Maxwell

Alexandre¹

Derivaldo Andrade Júnior²

Resumo

O presente artigo discute a correlação entre conteúdo e forma dentro da arte afro-brasileira, tendo como estudo o artista Maxwell Alexandre (Rio de Janeiro, 1990). Considerando a representatividade como uma poética de afirmação presente nas obras dos artistas negros e negras, esses encontram nas artes visuais importante instrumento de reflexão social. O estudo se desenvolve a partir dos conceitos de arte afro-brasileira, analisando o caráter semântico dessa produção. Buscamos compreender a produção do artista em relação ao contexto contemporâneo em que se encontra a arte afro-brasileira e seus sujeitos. Sendo essa uma poderosa arma de força do coletivo.

Palavras-chave: Arte afro-brasileira. Arte brasileira. Artista negro. Maxwell Alexandre

Abstract

The present article discusses the correlation between content and form within Afro-Brazilian art, having as its research subject the artist Maxwell Alexandre (Rio de Janeiro, 1990). Considering representation as a poetic of affirmation in their artworks, Black artists have taken the visual arts as a valuable instrument of social reflexion. This study develops from the notions of Afro-Brazilian art and analyzes its semantic characteristics. Our goal is to comprehend the artist's production with regard to the contemporary context in which Afro-Brazilian art and its subjects arise, this being a powerful tool to enhance the collective bonds in society

Keywords: Afro-brazilian art. Brazilian art. Black artist. Maxwell Alexandre

Resumen

Este trabajo discute la correlación entre contenido y forma dentro del arte afro-brasileño, teniendo como foco el artista Maxwell Alexandre (Río de Janeiro, 1990). Considerando la representatividad como poética de afirmación presente en las obras de los artistas negros y negras, estos encuentran en las artes visuales importante instrumento de reflexión social. El artículo se desarrolla a partir de los conceptos de arte afro-brasileño, analizando el carácter semántico de esa producción. Buscamos comprender la producción del artista en relación al contexto contemporáneo en que se encuentra el arte afro-brasileño y sus sujetos. Teniendo en cuenta que esa es una poderosa arma de fuerza del colectivo.

Palabras-clave: Arte afro-brasileño. Arte brasileño. Artista negro. Maxwell Alexandre

¹O presente artigo corresponde ao trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Cultura Educação e Relações Étnico-raciais.

² Discente do curso de especialização do CELACC, graduado em Comunicação Social: Jornalismo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. ALÉM DE POLÍTICAS E ORIXÁS: A ESTÉTICA DA ARTE AFRO-BRASILEIRA.....	9
3. MAXWELL ALEXANDRE: DA ROCINHA PARA O MASP.....	15
4. <i>ÉRAMOS A CINZA E AGORA SOMOS O FOGO</i>	17
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	23
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	25

1. INTRODUÇÃO

Durante a exposição *Histórias Afro-atlânticas*, no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), realizada entre junho e outubro de 2018, organizada pelo próprio MASP em parceria com o Instituto Tomie Ohtake, uma obra de grandes proporções introduziu a produção artística e os temas ali questionados. A obra que dava o tom da mostra ao público era o trabalho *Éramos as cinzas e agora somos o fogo*, da série *Pardo é papel* (2018) (Fig. 1), desenvolvido pelo artista visual carioca Maxwell Alexandre (Rio de Janeiro, 1990). Nessa obra, o artista examina, a partir de seus próprios materiais e narrativas plásticas, a atual conjuntura do negro brasileiro.



Figura 1: *Éramos a cinza e agora somos o fogo* (2018), da série *Pardo é papel* (2017), de Maxwell Alexandre, em exibição durante a exposição *Histórias Afro-atlânticas* no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). Fonte: registro fotográfico feito pelo autor.

Historicamente, temas e discursos sempre foram abordados por artistas brancos, que pintavam o negro no Brasil a partir de um olhar privilegiado. As práticas e poéticas do artista afro-brasileiro, munido de questionamentos dos quais produz e protagoniza, são incorporadas por temáticas muitas vezes sociais e políticas, como

encontramos na obra de Alexandre, que configuram sua produção plástica para os mais diversos níveis de estudo.

Na esfera social, na qual é sujeito de si e integrante de uma coletividade, o negro constitui a sociedade brasileira contemporânea e deve-se lembrar que “agora são os próprios negros que dão o tom dessa representação, assumindo seus próprios discursos, sendo, simultaneamente, criadores e criação de suas histórias pessoais e de seus antepassados” (FELINTO, 2013). A pintura de Maxwell Alexandre, neste caso, se insere nesse espaço do privilégio carregada de elementos-chave para sua construção poética e estética.

Ao analisar a obra citada acima, faremos um contraponto entre o conteúdo e a forma na produção afro-brasileira. Essa circunstância mostra uma arte negra múltipla e heterogênea, a “qual vem emergindo no processo crescente de reflexão sobre a problemática afrodescendente, de liberdade nas práticas religiosas, de interações no campo artístico” (CONDURU, 2007, p. 101). Ou seja, quando pensamos em artistas negros/as, nos deparamos com a busca de sinais de africanismos e negritude em suas poéticas, como discorre o antropólogo Hélio Menezes (2016).

Esse campo, ainda pouco explorado, fora silenciado pelas máximas do capital, que ditaram o preconceito e a discriminação. Assim como Maxwell Alexandre, há outros grandes artistas - e suas produções - ainda desconhecidos no cenário. Cabe a nós, pesquisadores da cultura e da arte afro-brasileira, descortiná-los e trazê-los à luz. Para tanto, este trabalho de conclusão de curso se debruça na obra do artista carioca em proposição às considerações sobre arte afro-brasileira. A partir deste universo, almejamos compreender a estética desta produção artística, que se apresenta de diversas formas.

Para Oliveira (2012, p. 37), “a memória, o corpo e, em alguns casos, a história e a localidade são impressos nos objetos estéticos como forma de especificidade”, Objetos estes que carregam, em seu cenário, os mesmos valores da arte africana tradicional, revelando um resgate à memória africana dentro da diáspora. Esses novos léxicos aparecem nos signos, cores e materiais das produções nacionais, valendo da relação em que são analisadas.

Tendo como ponto de partida a tela *Éramos as cinzas e agora somos o fogo*, da série *Pardo é papel* (2018), buscaremos conhecer a trajetória do artista e compreender sua escolha pelo suporte em que foi produzida, no caso o papel pardo. Ponderaremos, conseqüentemente, a mudança de interlocução dentro da História da Arte no Brasil, no que concerne à produção estética negra nas artes visuais. O artista afro-brasileiro, em análise, não se distanciou dos temas raciais. Esse fazer artístico ocupa um lugar na arte brasileira permeado por ressignificações de caráter semântico e estético. Tendo isso em mente, o trabalho de Maxwell Alexandre vai além de políticas e orixás? Essa é uma questão-chave que permeia todo o estudo aqui desenvolvido.

2. ALÉM DE POLÍTICAS E ORIXÁS: A ESTÉTICA DA ARTE AFRO-BRASILEIRA

Discutir a presença negra na arte brasileira é tarefa recente. O próprio termo, segundo alguns estudiosos no assunto, requer atenção em seu uso. Salum (2000, p. 113) nos coloca a nomenclatura como sendo “qualquer manifestação plástica e visual que retome, de um lado, a estética e a religiosidade africanas tradicionais e, de outro, os cenários socioculturais do negro no Brasil”.

Conduru (2007, p. 10) analisa que a “afro-brasilidade (sic) pode ser entendida como expressão que designa um campo de questões sociais, uma problemática delineada pelas especificidades da cultura brasileira”. Tal nuance pode ser compreendida pela diáspora africana e pela escravidão. O autor cita, então, que falar sobre *arte afrodescendente* fosse a melhor escolha, entretanto, esta não tem o peso sintético da expressão *arte afro-brasileira*. Termo posto, compreendemos ser importante citar alguns fatos históricos que corroboram a arte em questão como parte integrante do processo da história da arte nacional.

Os estudos realizados por Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Clarival do Prado Valladares sobre os arcabouços artísticos de religiões afro-brasileiras, apreendidos pelas diligências policiais no começo do século XIX e início do XX, enunciavam a futura atenção que estudiosos e a sociedade dariam para o tema tratado. Munanga (2000) vai além e cita que os Congressos Afro-brasileiros, realizados em Recife em 1934, e em Salvador em 1973, foram cruciais para esse estímulo.

A partir de então, reconfigura-se a inserção do afro-brasileiro como artista nos anos de 1930 e 1940. Salum (2014) aponta que “alguns negros começaram a ser inseridos como artistas populares ou primitivos, ampliando o *lócus* de criação para além dos espaços religiosos”. A história da arte, assim, classificara as produções desses artistas negros como Arte Popular e Arte Primitiva. Entretanto, os contornos que a arte afro-brasileira tomou, principalmente nos idos de 1988 com a realização da exposição *A Mão Afro-brasileira*, organizada por Emanuel Araújo e Carlos Eugênio Marcondes de Moura, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, a distanciou dos rótulos empregados como “regional”, “exótica” e “popular”. O campo dessa produção se mostrou para além de arquétipos diminutos e comprovou que esse fazer artístico é, também, particular e original.

A crítica embutida nos trabalhos de uma parcela da produção de arte visual afro-brasileira contemporânea parte de experiências ligadas à condição sociocultural dos próprios negros e negras, enquanto indivíduos pertencentes a um grupo oprimido. Nesse âmbito, as propostas dos artistas sugerem uma reafirmação da própria individualidade e da coletividade – ambos atributos tidos como arma de resistência.

Seria, então, uma articulação presente como força social que se desdobra também em política, mas sem compleição de panfletagem. Em efeito, toda arte afro-brasileira é carregada de sentidos extraídos de modelos culturais e de valores atuantes, como nos coloca Cunha (1983, p. 1026): “Estes experimentam uma visão de mundo que se fortalece na revolta contra os parâmetros impostos arbitrariamente pelas classes dominantes”.

Sendo assim, a arte afro-brasileira é, em suma, um reflexo da quebra de paradigmas das hierarquias sociais vigentes. Nesse sentido, essa produção contemporânea problematiza seu papel, aqui representado por meio do corpo, da religiosidade de matriz africana, memória ancestral e identidade. Assim como a arte brasileira, a arte afro-brasileira acompanha as mudanças sociais no decorrer da história. Esses artistas, por sua vez,

Reconstroem uma memória fragmentada que nunca foi única ou inteiriça (reafirmando que o continente africano é formado por diversas etnias, dialetos e hábitos culturais, e que está longe de ser único; ele é múltiplo). A

procura desses artistas, em sua grande maioria, está mais no desvelar a si do que na discussão sobre “outro” (OLIVEIRA, 2017, p. 2).

De tal modo, quando pensamos em artistas negros/as, nos deparamos com a busca de sinais de africanismos e negritude em suas poéticas, como discorre Menezes (2016). O antropólogo afirma que, para nos debruçarmos a fundo na temática, é preciso revisitar alguns equívocos históricos. Ele refere-se, especialmente, a três pontos cruciais:

1) à suposta vinculação inescapável da cor da pele de um artista às características de sua arte, como se produtor e produto se determinassem mutuamente, numa espécie de conaturalidade de destino. Refiro-me também 2) à delimitação restritiva de temas pertinentes ao artista negro, como se este só pudesse se expressar sobre determinados assuntos e de determinadas maneiras; bem como ao 3) apagamento histórico da decisiva presença negra na criação e desenvolvimento das artes nacionais, da Colônia aos dias correntes. Em comum a todos esses entendimentos, a manifestação de diferentes facetas do racismo, mesmo quando este não se expressa de maneira intencional (MENEZES, 2016, p. 50).

Para Silva (2016), isto se deve ao fato de que a arte em questão está diretamente relacionada à diáspora africana. Esta arte “criada” nasceu como “resultado da afirmação de um grupo que reage, entre outras coisas, à sua exclusão” (SILVA, 2016, p. 31). Até aqui, os autores apresentados corroboram os estudos e pesquisas nos quais despontam a arte afro-brasileira como resultado de uma síntese de problemáticas que envolvem a população brasileira afrodescendente, principalmente.

Sendo assim, entendemos que este fazer artístico ocupa um lugar na arte brasileira embutido de ressignificações de caráter semântico e estético. Tendo isso em mente, para que esta manifestação cultural seja escutada, é preciso reconhecer, citando Borges (2010), a existência de outros espaços como portadores de saberes, que promovam a emancipação e a igualdade.

Com o surgimento dos movimentos sociais pautados no feminismo, na homossexualidade ou na negritude, a produção artística tem-se enveredado pelos caminhos das questões identitárias para beber de fontes inesgotáveis de conteúdos (MATTOS, 2014). Entretanto, para conhecermos essas manifestações, é preciso olhar isoladamente para a trajetória de cada artista para então pensar em termos classificatórios, históricos ou estilísticos (SALUM *apud* MATTOS, 2014).

No cenário atual da arte afro-brasileira, uma das artistas mais importantes de seu tempo, Rosana Paulino (Fig. 2) expõe o silenciamento da mulher negra a partir de pesquisa familiar e iconografia histórica. Ela “parte de imagens de seus familiares (ou seja, de uma memória individual), mas trabalha essas imagens a partir de soluções plásticas que extrapolam o meramente individual, particular”, como aponta Chiarelli (2018). Nesse sentido, compreendemos que sua obra exprime todo um aspecto da sociedade brasileira. Ela parte de uma vivência particular para discutir uma experiência coletiva:

Ou seja: a artista trabalha com um tema ao mesmo tempo pessoal (sua família) e social (a mestiçagem no Brasil) a partir de soluções plásticas formais que ao mesmo tempo em que remetem à tradição religiosa (os patuás) reverberam soluções contemporâneas da arte (a justaposição modular, típica da arte minimalista norte-americana, mas que em outros países ganhou conotações muito ricas, como no caso do trabalho de Paulino) (CHIARELLI, 2018).



Figura 2: detalhe da obra *Parede da Memória* (1994/2015), de Rosana Paulino. Tecido, microfibras, xerox, linha de algodão e aquarela. 8,0 x 8,0 x 3,0 cm cada elemento. Fonte: reprodução do site da artista (<http://www.rosanapaulino.com.br/>). Acesso em 11 jan. 2019.

Jaime Lauriano, por sua vez, tem um trabalho artístico assumidamente voltado para o campo da pesquisa histórica que se faz refletir em sua indignação com o presente. De cunho engajado, suas obras denunciam a violência sofrida pela população negra no passado e atualmente. Em *Nessa terra, em se plantando, tudo dá* (2015) (Fig. 3), que integrou a exposição *Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca*, realizada, em 2016, pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, o visitante se deparou com uma muda de pau-brasil encapsulada em uma estufa de vidro com um sistema de irrigação e luz que a mantinham viva, mas ao mesmo tempo controlada, assim como a parte negra da sociedade brasileira vive nos dias atuais no país. A obra alegórica reflete sobre a condição desta população, apartada dos direitos sociais básicos, em uma esfera política, social e cultural.



Figura 3: em primeiro plano, obra de Jaime Lauriano, *Nessa terra, em se plantando, tudo dá* (2015), em exibição na Pinacoteca de São Paulo durante a exposição *Territórios* (2016). Madeira, vidro, reservatório de água, climatizador, termômetro, sistema de irrigação e fertilização, temporizadores, terra, adubo e muda de pau-brasil. 200 x 50 x 50 cm. Fonte: Isabella Matheus/Divulgação Pinacoteca de São Paulo

Artista múltiplo, Paulo Nazareth mantém uma produção que se manifesta para além da questão geográfica. Em seu texto de apresentação do livro *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA*, Kiki Mazzucchelli (2012) aponta para a arte singular do artista “que resgata com perspicácia e humor alguns procedimentos e valores estéticos do experimentalismo conceitual da década de 70, ao mesmo tempo em que trazia um lastro histórico e uma abordagem biográfica da questão racial”

(MAZZUCHELLI, 2012, p. 11). A autora também cita para o apagamento histórico sofrido pela população de negros ao longo dos anos:

É justamente esse apagamento que ele aborda em muitos de seus projetos, não apenas com o fim de reconstruir uma história pessoal, mas também o de trazer à luz uma história específica que produziu relações de exclusão baseadas em princípios raciais ainda vigentes no mundo contemporâneo. (MAZZUCHELLI, 2012, p. 17).

Assim como Paulino, Nazareth trabalha esse retorno de forma poética nas andanças que faz, como no projeto *Notícias de América*, no qual percorreu a distância da aldeia de Caiová até Nova York, passando por toda América Latina, a pé, o que foi chamado posteriormente de “a reinvenção da performance” pelo curador islandês Gunnar Kvaran.

O negro brasileiro também está presente na produção de Flávio Cerqueira. Em *Antes que eu me esqueça* (2013), o bronze do material da peça é coberto por uma pintura branca revelando um menino negro diante do espelho. O questionamento que a criança faz de si mesmo, ao se observar no espelho, é o mesmo feito pelos indivíduos afro-brasileiros na sociedade em que estão inseridos.

Rommulo Vieira Conceição, em sua obra *Estrutura dissipativa, gangorra* (2013), apresenta ao público uma imagem que possibilitava uma crítica, segundo Chiarelli, “aos padrões autoritários e restritivos que norteiam a concepção” (CHIARELLI, 2016. p 14) de condomínios populares, muitos deles como residências de boa parte da população negra brasileira.

Do mesmo modo, Sidney Amaral, artista falecido em 2017, foi um atento observador destas questões, sempre com o olhar aguçado sobre as problemáticas que o cercavam. Mentor do trabalho *Incômodo* (2014), sua obra, assim como esta tela, é marcada pela reflexão acerca das temáticas envolvendo os grupos marginalizados socialmente. No trabalho, a história do negro no Brasil é contada de forma irônica a partir de quadros encomendados e pintados por artistas que reproduziram o negro de forma exótica no período escravagista.

No geral, os artistas aqui citados tratam, em suas produções contemporâneas, de temas sociais, políticos, com suas falas resolvidas plasticamente de maneira muito singular (CHIARELLI, 2018). Eles não fazem um

panfleto sobre a questão, eles produzem uma obra de arte. As obras citadas acima, escolhidas para fazer parte do acervo de uma das instituições mais importantes do país, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, superaram qualquer limitação para ingressarem nesta coleção:

Posso ter o interesse em, por exemplo, ampliar a presença de artistas negros e negras contemporâneos em um museu, mas, na hora de escolher as obras para que elas ingressem no acervo, o que vai dominar a escolha é a qualidade de cada uma delas. É necessário verificar o que cada uma propõe e como ela mesma resolve o desafio a que se propôs. Rótulos como “regional”, “exótica” etc., são rótulos. Já partir para uma escolha de compras de obras de artistas negros e negras, não é rótulo, é uma opção política de inclusão, mas que não prescinde da qualidade das obras eventualmente escolhidas (CHIARELLI, 2018).

3. MAXWELL ALEXANDRE: DA ROCINHA PARA O MASP

Nascido no Rio de Janeiro, em 1990, especificamente na Favela da Rocinha, onde ainda vive e trabalha, Maxwell Alexandre desistiu da carreira de patinador profissional, que manteve dos 14 aos 20 anos, para tentar uma bolsa no curso de *design* na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC RJ), onde se formou em 2016. Pouco antes deste período, especificamente em 2009, participou do Curso de Fotografia para registros das Obras do PAC (Programa de Aceleração do Crescimento), que ocorreu nas favelas cariocas. Entretanto, foi apenas em uma matéria de plástica do curso, com o artista Eduardo Berliner, que passou a conhecer arte contemporânea e pintura.

Após um distanciamento habitual por razão da faculdade em que se dedicou durante anos, resolveu se reconectar com os amigos da comunidade, no intuito de pertencer novamente àqueles círculos, segundo entrevista concedida ao jornal O Globo³. Desse retorno, surge o combustível para a criação. De modo geral, seu trabalho sugere o empoderamento do negro retratado por meio das confluências entre a rotina dos desafios da contemporaneidade, como a marginalização e o enfrentamento policial, às influências nas letras do *rap*. Segundo o próprio artista,

³ “Artista da Rocinha desponta no mercado ao retratar cotidiano da favela”, jornal O Globo. Rio de Janeiro, 17 jul. 2018. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/artista-da-rocinha-desponta-no-mercado-ao-retratar-cotidiano-da-favela-22887022>>. Acesso em: 05 nov. 2018

em entrevista ao *site* Vice Brasil, sua produção é pautada por poetas negros que têm vivências congruentes à sua. Em depoimento, ele afirma que: “isso é forte. É uma quebra de paradigmas dentro da história da arte, uma vez que os artistas se alimentam majoritariamente de uma poesia branca e europeia pra produzir” (ALEXANDRE, 2018).

Essa aproximação com a música e com a comunidade contribuiu para a concepção da série *Pardo é papel* (Fig. 4). Sobre folhas e folhas de papel pardo instaladas em seu apartamento, o artista pincela o cotidiano ao seu redor, observando de sua janela. Desse modo, obras em grande formato são concebidas como um reflexo da autoidentificação da população negra – algo que o artista vê como um fenômeno positivo.



Figura 4: obra *Megazord só de Power Rangers Pretos* (da série *Pardo é Papel*, 2018), de Maxwell Alexandre. Fonte: rede social do artista

(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10211326976084013&set=a.1675136972140&type=3&eid=ARDAQnSLwcnWPTP8v3vhmsDWeBQxbfnL516CKtsOeqwXCzbaZiRt274TcPzYqq73B5pbucdSYm8ncgS>). Acesso 11 jan. 2019.

Reprovados é o nome de outra série. Nas telas, observamos crianças trajando uniformes da rede de ensino municipal carioca. Em entrevista ao O Globo⁴,

⁴ Idem.

Alexandre ressalta que o uniforme “é um ícone da periferia, que já cria uma divisão social logo de cara”.

As duas séries deram notoriedade ao artista. Em 2017, a Galeria Carpintaria, uma das mais importantes do circuito carioca, promoveu a exposição coletiva *Carpintaria para todos*, na qual convocou artistas a participarem com seus trabalhos mais diversos. Na mostra, a pintura *Tão saudável quanto um carinho* (2017), que mede 320 x 476 cm, foi apresentada para um público de galeristas, curadores e críticos de arte que passaram a conhecer a poética do artista. Desde então, ele integra diferentes exposições em museus, galerias e feiras de arte.

Alexandre apresentou ainda mostras individuais, tais como, *Exposição Cínica*, na PUC RJ, em 2015; *Laje só existe com gente*, em 2016 e, *Universo Clandestino*, em 2017, na Escola Surfe – Complexo Esportivo da Rocinha, no Rio de Janeiro. O *Batismo de Maxwell Alexandre* foi uma mostra realizada pela Gentil Carioca, galeria que o representa, em 2018. Ele também participou de *Descamada*, na Fábrica Bhering, no Rio de Janeiro. Entre as exposições coletivas que integram seu currículo, citamos: *Desenho como matriz fotográfica*, no Studio Line, no Rio de Janeiro, em 2016; *Recortes da Arte Brasileira na Art Berlin Faire*, em Berlim, em 2018; *Abre Alas 14*, na Gentil Carioca, no Rio de Janeiro, em 2018 e, *Histórias Afro-Atlânticas*, MASP, no mesmo ano.

A presença de sua obra em acervos se dá especialmente no MASP. No ano passado, sua obra *Éramos as cinzas e agora somos o fogo*, da série *Pardo é papel* (2018), passou a integrar o acervo do museu. Ao mesmo tempo, a Pinacoteca de São Paulo também recebeu, como doação, o trabalho *Um cigarro e a vida pela janela* (2018).

4. ÉRAMOS A CINZA E AGORA SOMOS O FOGO

O discurso embutido na obra de Maxwell Alexandre é fruto do próprio desejo do artista de *empoderar-se* como negro. Sua análise da sociedade contemporânea parte do pressuposto de que o negro, como tal, é portador do seu próprio discurso. Aqui, compreendemos que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 1971, p. 10).

Portadora de comunicabilidade, a arte negra, assim quão a produção de Maxwell Alexandre, manifesta-se “como sentimento comunitário, como expressividade plural” (VALLADARES, 1968, p. 22). Sendo esta, então, mensurada na emocionalidade coletiva, compreendemos que Alexandre utiliza-se de artifícios técnicos e estilísticos para *dar vida* nas telas aos personagens da sua rotina como morador da Favela da Rocinha.

A série *Pardo é papel* reflete uma inquietação com a utilização de um termo usado, como ilustra o artista, para velar a negritude do povo brasileiro. Dados sobre moradores colhidos durante a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua, realizada em 2016 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), mostram que, entre 2012 e 2016, a participação percentual dos pardos na população do país aumentou de 45,3% para 46,7% e a dos pretos, de 7,4% para 8,2% (Fig. 5).

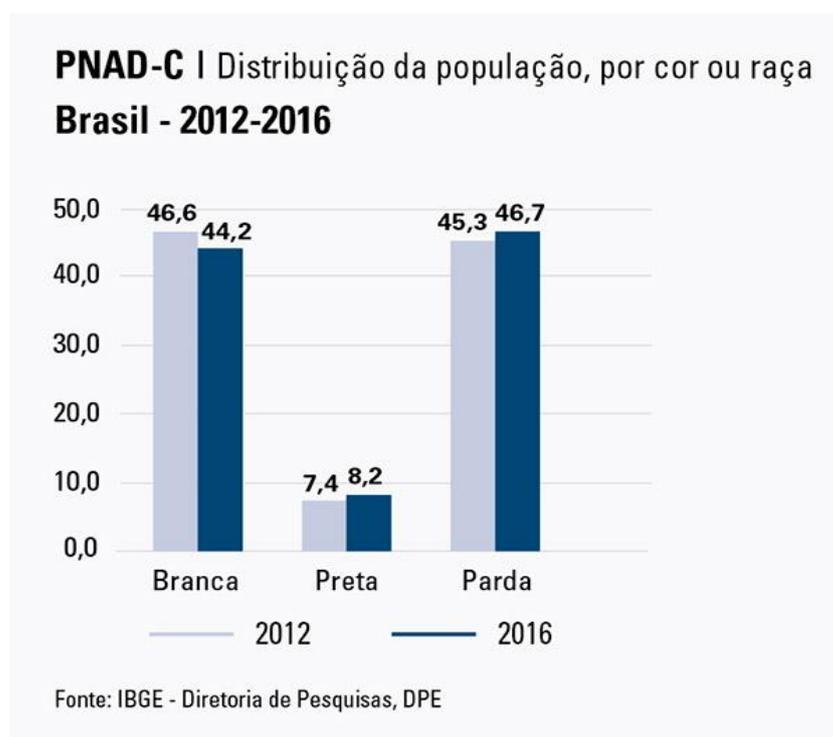


Figura 5: gráfico explicativo sobre a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua, realizada em 2016 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Fonte: IBGE – Diretoria de Pesquisas, DPE. Fonte: Agência de Notícias IBGE

Alexandre conduz sua série a partir da crítica desses termos que, para ele, foram articulados como forma de apagamento da negritude. Em entrevista ao site Vice Brasil, o artista descreve como a série se iniciou: “Me dei conta do ato político e

conceitual que eu estava articulando: pintar corpos negros sobre papel pardo, uma vez que a cor parda foi usada durante muito tempo para velar a negritude” (ALEXANDRE, 2018)⁵.

Seu traço figurativo busca referências nas músicas de *rappers* como Baco Exu do Blues, Djonga e BK', músicos que também anunciam a vida na favela por meio de cifras e letras empoderadas. Neste caso, entendemos que o *rap* auxilia na construção da identidade negra no Brasil.

Esse auxílio se dá pelo alcance que o *rap* tem nas periferias, também pelos trejeitos dos próprios *rappers* ao atuar enquanto cantam. Isso é importante porque afirma uma cultura marginalizada no jeito de falar, de ser portar e até mesmo de se vestir. O negro passa a se entender como negro neste cenário – mais do que isso, sentir orgulho de ser negro. Quando você vê o BK' bem vestido, o Djonga dirigindo, o Baco na TV, os shows lotados e *geral* querendo ser esses caras, você percebe que as referências foram renovadas (ALEXANDRE, 2018)⁶.

A religiosidade também está presente, mas de forma distinta. Diferente de outros artistas negros que abordam o sincretismo, as religiões afro-brasileiras e os símbolos mitológicos africanos, Alexandre entende que o Templo (sic) é seu ateliê, a Igreja é o coletivo de artistas do qual faz parte e as orações são suas obras. “*A Noiva*” – *Igreja do Reino da Arte* é como o local é chamado pelos artistas que ali produzem.

Das janelas do seu *Templo*, Alexandre observa a comunidade ao redor. São crianças que cruzam as ruas com policiais militares, donas de casa, trabalhadores e moradores de uma das maiores favelas do Brasil. Desse olhar, a obra *Éramos a cinza e agora somos o fogo* (2018) já proclama em seu título o enunciado de uma ideia de empoderamento negro, de que tanto o artista defende. Seu olhar atento expõe uma vibrante cena de corpos negros em posições ativas.

A tela (Fig. 6), que mede 360 x 475 cm, utilizou de látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, vinílica, grafite, caneta esferográfica, carvão e bastão oleoso sob o

⁵ “Conheça Maxwell Alexandre, pintor inspirado pelo rap e autor da capa do disco do BK”. Site Vice Brasil. São Paulo, 31 out 2018. Disponível em <https://www.vice.com/pt_br/article/negayz/conheca-maxwell-alexandre-pintor-inspirado-pelo-rap-e-autor-da-capa-do-disco-do-bk>. Acesso em: 05 nov. 2018

⁶ Idem.

papel pardo, materiais diversos reunidos que corroboram o conhecimento do artista em conduzir um trabalho de grandes dimensões com técnica precisa. Segundo Adriana Varejão (2018), consagrada artista brasileira do circuito contemporâneo, Maxwell Alexandre “é um excelente pintor e tem um trabalho revigorante”. A artista também enfatizou o fato de Alexandre ter escolhido a pintura como fio condutor de sua produção: “Adoro ver artistas jovens acreditando na pintura” (VAREJÃO, 2018)⁷.



Figura 6: obra *Éramos a cinza e agora somos o fogo* (2018), da série *Pardo é papel* (2017), de Maxwell Alexandre, em exibição durante a exposição *Histórias Afro-atlânticas* no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). Fonte: registro fotográfico feito pelo autor.

⁷ “A fila anda”. Revista TRIP. São Paulo, 9 mai. 2018. Disponível em <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/quatro-apostas-indicadas-por-figuras-consagradas-na-arquitetura-artes-visuais-esporte-e-tecnologia>> Acesso em: 12 nov. 2018

A narrativa visual que se coloca diante do espectador propõe um espaço de reflexão. Da mesma forma que Donna Haraway (*apud* MENEZES, 2016, p. 47) afirma que “todos os olhos, incluindo os orgânicos, são sistemas perceptivos ativos, construindo traduções e maneiras específicas de ver”, compreendemos que a tela objeto deste artigo requer detalhada análise.

Trazendo um conceito teórico-metodológico aplicado por Soulages (2004, p. 25 e 26), analisaremos a pintura com base no que o autor francês chama de aproximação estética:

De fato, aquele que realiza sua pesquisa em estética deve, primeiramente, ter uma relação sensível com o objeto. Esse tipo de relação nutre a dimensão existencial da estética e pode se dilatar na aproximação criadora. O pesquisador é, então, criador. Ele pode, como Husserl, fazer a *epochè* da pesquisa, colocá-la entre parênteses, diga-se em estado de sono, para retomá-la depois, enriquecida de sua criação; ele pode também fazer atuar sua criação experimentando-a em ligação com, em função de sua pesquisa. O pesquisador deve saber, por outro lado e por um tempo, fazer como se estivesse separado existencialmente de seu objeto. Deve operar sobre ele uma reflexão crítica e conceitual e colocar em ação uma aproximação teórica. [...] Depois da antítese teórica oposta à tese sensível, porém, pode surgir o terceiro momento da dialética, a saber, a síntese estética, que, graças a um *Aufhebung*, reúne aquilo que foi separado e ultrapassa aquilo que foi negado; sem esses dois momentos precedentes, a síntese estética seria esvaziada de carne - momento do sensível - e de pensamento - momento do teórico (SOULAGES, 2004).

Os personagens sem rosto que tomam a tela (Fig. 7) são observados em diversas situações. Figuras com vestimentas de motivos africanos, mesmo sentadas, denotam autoridade. O traço peculiar do artista não deixa escapar pequenos detalhes nos trajes de cores solares, ao ponto que as becas sóbrias dos jovens localizados no centro direito da obra revelam uma iminente cerimônia de formatura (Fig. 7). Um desses, por sua vez, possui vestes brancas, o que pode constituir um recém-formado médico.

Mulheres também ganham a cena na sequência. Duas delas, localizadas no canto direito e na altura do centro, propõem uma lembrança afetiva do artista com representações maternas de sua infância, quando observamos que as imagens se referem a possíveis avós. Outra jovem repousa sobre o carro da polícia como se tomara posse deste. No centro esquerdo, mulheres portam facões em poses de supremacia.



Figura 7: detalhes da obra *Éramos a cinza e agora somos o fogo* (2018). Fonte: registro fotográfico feito pelo autor.

Os jovens são os protagonistas da ação que se vê. Seus atos de empoderamento são notados no arranjo estético em que os desenhos são dispostos na dinâmica da obra. Notamos carros da polícia sendo levados (para longe?) dos morros cariocas, em uma clara crítica à ocupação policial nessas localidades. Outros, trajando uniformes das escolas públicas do Rio de Janeiro, advertem, segundo o artista para a divisão social entre a periferia e o centro carioca: “Para muita gente, quem veste aquele uniforme já foi reprovado na vida” (ALEXANDRE, 2018)⁸.

A disposição espacial da pintura de grandes proporções apresenta perspectivas diferentes que levam o observador a apreciar cada detalhe da obra sem parcimônia. Com fortes influências de outros artistas, observamos uma figura no canto direito que remete à pintura *Mãe Preta ou A fúria de Iansã* (2009-14), do já mencionado artista Sidney Amaral, notamos também características da pintura de

⁸ “Artista da Rocinha desponta no mercado ao retratar cotidiano da favela”, jornal O Globo. Rio de Janeiro, 17 jul. 2018. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/artista-da-rocinha-desponta-no-mercado-ao-retratar-cotidiano-da-favela-22887022>>. Acesso em: 05 nov. 2018

Jean-Michel Basquiat em elementos localizados no canto esquerdo, a obra enaltece tons de azul claro - e a própria referência às piscinas de plástico no fundo gráfico –, amarelo pastel, vermelhos e alaranjados. Os tons das peles das figuras representadas demonstram o cuidado do pintor com os diferentes tons de pele negra.

As influências do grafite estabelecem direta conexão com a arte urbana. Entretanto, Maxwell Alexandre já se consagrara como um dos novos artistas de sua geração, que conquistou galerias e feiras de arte internacionais, museus, instituições culturais e colecionadores. Diferentemente de Basquiat, este encontrou um fio comum em uma obra que mostra forte apelo comercial, semântico e estético. Com toda sua pluralidade, o artista descobre seu traço entre a densa fusão de ser autoral e adentrar nos circuitos (ainda) fechados da arte contemporânea brasileira.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No contexto contemporâneo, a arte afro-brasileira se insere como parte integrante nos estudos sobre as relações étnico-raciais no Brasil. Não obstante, também é de importância compreender, em sua totalidade, uma das funções deste nicho dentro da História da Arte nacional, que se revela para além de sua arquitetura plástica contemplativa. Aqui, o que queremos aludir é para uma produção que fora silenciada, tendo em vista a “escassa reflexão acadêmica que explore esse campo das artes visuais” (LOPES, 2016, p. 40).

Certamente, com a mudança de interlocutores, a produção da arte negra se mostra como um paradigma entre os temas das quais trata e seus sujeitos, considerando o aumento das manifestações de suas expressões, principalmente no atual momento de retomada destas questões por partes das instituições culturais brasileiras.

O artista Maxwell Alexandre defende o fato de o negro brasileiro ser sujeito de si. Em sua promissora obra, o pintor trata de temas recorrentes nas discussões dos círculos acadêmicos para criticar o embranquecimento da população negra frente ao combate ao racismo.

Em suas telas, Alexandre aborda a comunidade da qual vive com olhar atento às questões que vão desde identidade ao enfrentamento policial contra as populações menos privilegiadas. Portanto, o trabalho visual do artista se configura, também, como arma de denúncia e resistência, no qual conteúdo e forma caminham lado a lado.

Longe de esgotar o tema, assinalamos a necessidade de discutir as temáticas raciais nas obras dos artistas afro-brasileiros como construção do empoderamento que tanto fora explicitado pelo artista objeto de estudo deste artigo. A pintura, sendo um código restrito, é utilizada para criar um diálogo entre o *gueto* e os espaços de privilégio que vêm sendo ocupados pelos artistas em questão. Vale-se, por sua vez, compreender este poder proporcionado pela arte e se inserir nestes lugares pela manutenção da memória negra e superação do racismo e luta pela inclusão social do negro na sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Rosane. **Produção simbólica e diversidade da cultura afro-brasileira**. São Paulo: Fundação Palmares, 2010

CAVALCANTI, Amanda. Conheça Maxwell Alexandre, pintor inspirado pelo rap e autor da capa do disco do BK. **Site Vice Brasil**. São Paulo, 31 out 2018. Disponível em <https://www.vice.com/pt_br/article/negayz/conheca-maxwell-alexandre-pintor-inspirado-pelo-rap-e-autor-da-capa-do-disco-do-bk>. Acesso em: 05 nov. 2018

CHIARELLI, Tadeu. **Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2016 (Catálogo da Exposição)

_____. **Instituições culturais e as visões críticas sobre o cárcere na sociedade**. São Paulo, 2018 (Entrevista)

CONDURU, Roberto. **Arte Afro-brasileira**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2007

CUNHA, Carneiro Mariano da. **História Geral da Arte no Brasil**. Volume II. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles. Fundação Djalma Guimarães, 1983

FELINTO, Renata. A representação do negro nas artes plásticas brasileiras: diálogos e identidades. **O Manelick 2º Ato**. São Paulo, 2013. Disponível em <<http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/dialogos-e-identidades>>. Acesso em: 17 set. 2018

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Trad. Laura F. de Almeida Sampaio. Loyola. São Paulo, 1971

GOBBI, Nelson. Artista da Rocinha desponta no mercado ao retratar cotidiano da favela. **O Globo**. Rio de Janeiro, 17 jul. 2018. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/artista-da-rocinha-desponta-no-mercado-ao-retratar-cotidiano-da-favela-22887022>>. Acesso em: 05 nov. 2018

ITO, Carol; ZACCARO, Nathalia. A fila anda. **Revista TRIP**. São Paulo, 9 mai. 2018. Disponível em <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/quatro-apostas-indicadas-por-figuras-consagradas-na-arquitetura-artes-visuais-esporte-e-tecnologia>> Acesso em: 12 nov. 2018

LOPES, Fabiana. **Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2016 (Catálogo da Exposição)

MATTOS, N. C. S. B. de. Arte afro-brasileira: contornos dinâmicos de um conceito. **Revista DAPesquisa**. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC - Centro de Artes – CEART, 2014

MAZZUCHELLI, Kiki. **Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA**. Editora Cobogó, Rio de Janeiro, 2012

MENEZES NETO, Hélio Santos. Arte negra / artes de negros uma conversa entre forma, tema, autoria e cor em Territórios. **O Manelick 2º Ato**, ano VI, edição especial Artes Visuais, julho de 2016

OLIVEIRA, A. M. Memória da Pele - O Devir da Arte Contemporânea Afro-Brasileira. **Arte e Cultura da América Latina**, v. XXV, p. 35-42, 2012. Disponível em <<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/49329>>. Acesso em: 13 jun. 2018

_____. Mulheres, negras e perigosas. **Jornal da USP**, São Paulo, 2017. Disponível em <<https://jornal.usp.br/artigos/mulheres-negras-e-perigosas/>>. Acesso em: 13 out. 2018

SOULAGES, François. Estética e método. **ARS** vol.2 no. 4: São Paulo, 2004. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202004000400003>. Acesso em: 18 set. 2018

VALLADARES, Clarival do Prado. O Negro Brasileiro nas Artes Plásticas. **Cadernos Brasileiros**, no 47, p. 97-109, maio/junho, 1968

SILVA, Claudinei Roberto da. **Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca**, São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2016 (Catálogo da Exposição)

Site Nobrasil. 29 nov. 2016. Disponível em <<http://nobrasil.co/assista-ao-9-episodio-da-serie-afrotranscendence-com-sidney-amaral/>> Acesso em: 18 mai. 2018

Site Agência de Notícias IBGE. 27 nov. 2017. Disponível em <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores>> Acesso em: 18 nov. 2018