

Criação e subjetividade no processo de construção do sujeito-artista Maxwell Alexandre

Mariana Carlin¹

Resumo

O artigo tem o objetivo de refletir sobre a rede complexa que conforma o processo de construção do artista Maxwell Alexandre com respaldo na teoria crítica do processo de criação, de Cecília Almeida Salles. A escolha deste artista se justifica pelo fato de sua obra transitar entre o circuito tradicional das artes e as redes digitais com fluidez e ousadia, o que permite identificar redundâncias, ambiguidades e disrupturas que revelam sua originalidade. O artigo aponta para a formulação de que o conjunto das práticas compartilhadas do artista Maxwell Alexandre, enquanto agente criativo e sujeito complexo, constitui seu projeto poético em permanente expansão.

Palavras-chave: Processos de criação; subjetividade; artes visuais; Instagram; redes da criação.

Abstract

The article aims to reflect on the complex network that shapes the construction process of the artist Maxwell Alexandre, supported by the critical theory of the creation process, by Cecília Almeida Salles. The choice of this artist is justified by the fact that his work moves between the traditional arts circuit and digital networks with fluidity and boldness, which allows him to identify redundancies, ambiguities and disruptions that reveal his originality. The article points to the formulation that the set of shared practices of the artist Maxwell Alexandre, as creative agent and complex subject, constitutes his poetic project in permanent expansion.

Keywords: Creative process; subjectivity; visual arts; Instagram; networks of creation.

¹ Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: mahduartecarlin@hotmail.com.

Introdução

Enquanto agente criativo, o artista vive em conflito constante com a ambiguidade em relação ao seu papel no mundo. Ao mesmo tempo em que anseia partilhar sua arte com o maior número de pessoas possível, representando uma voz coerente com a realidade que o constitui, necessita se mostrar inovador, disruptivo, surpreendente, corajoso, “criativo”, para que ascenda a um posto admirável pela crítica de arte. Na mesma medida em que se incomoda com a oferta de sua obra como produto, deseja vê-la valorizada e comercializada em galerias, cujo acesso ao público restringe-se à elite econômica e evidencia as diferenças e exclusões sociais, especialmente no Brasil.

Como artista negro e periférico, Maxwell Alexandre parece compreender a complexidade desse conflito, absorvendo o embate como mote de seu projeto poético. Sob os argumentos de que “tenho que pagar meus boletos” e “eu pinto pra comprar tênis”, o artista mimetiza as contradições da realidade sócio-política contemporânea e explora a potencial popularidade das redes sociais para construir uma trajetória sensível que transcende a bidimensionalidade das materialidades usuais das artes, revelando uma nova via de contato com o receptor.

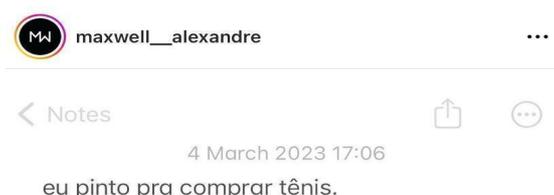


Fig. 1. Printscreen de nota textual da galeria do Instagram de Maxwell Alexandre:

Disponível em: www.instagram.com/maxwell__alexandre

Em seu livro *Gesto Inacabado: processo de criação artística*, Cecilia Salles inaugura a proposta de investigação da obra de arte a partir de sua construção, por meio do acompanhamento de seu planejamento, de sua execução e de seu crescimento, com a finalidade de compreender o processo de sistemas responsáveis pela gestação da obra.

O olhar que focaliza a ação do artista reintegra, portanto, a obra a seu movimento criativo: o ir e vir da mão do criador. Ultrapassando os limites da obra entregue ao público, a obra é observada sob o prisma do gesto e do trabalho.²

No caso de Maxwell Alexandre, esse movimento criativo contempla também sua performance nas redes sociais, que compreendem fotos no feed, vídeos em tempo real nos stories, além de postagens de anotações aparentemente despretensiosas de seu bloco de notas do celular.

² SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado**: a construção da obra de arte. Intermeios, 2002. p. 23.

A observação desses registros digitais, somada à materialidade das obras expostas no circuito tradicional das artes, que envolve também o contexto de escolha de suportes, como o papel pardo, de proporções que convidam à participação ativa do observador e as próprias performances no ambiente de onde emerge sua inspiração, demonstram a originalidade e a novidade disruptiva que refletem a construção do próprio sujeito Maxwell Alexandre.

Como ele costuma se apresentar, Alexandre é o artista brasileiro de trajetória mais meteórica dos últimos tempos. Entrevistado recentemente pelo jornal El País, o artista fez questão de afirmar que precisa se livrar do estigma de ser negro para que sua relevância seja reconhecida, posto que sua obra não é sustentada por cotas raciais ou reparação histórica, mas por sua qualidade plástica. Comentários como este soam como uma provocação propositalmente construída com o objetivo de estimular a reflexão sobre o tema do racismo e da meritocracia, contestando o argumento dentro dele próprio. Afinal, como descolar o suposto estigma desse sujeito Maxwell de carne e osso, ressentido e preterido ao longo de toda a vida por sua cor e por sua origem da favela? Como apagar as referências que o constituíram e que o constituem se sua própria obra tematiza a questão do racismo? Como separar o influenciador digital do artista que posta print screen de seu bloco de notas com textos de sua autoria repletos de reflexões sobre a dor que o branco jamais sentirá? É sob esse olhar complexo e ambivalente que a investigação do processo de criação do artista deve ser tecida.

De um lado, o corpo negro - proibido, pelo código penal de 1890, de exercitar no espaço público práticas culturais como a capoeira - é praticamente o único representado nas ilustrações do período escravagista e nos programas policiais; de outro lado, o corpo negro é o corpo que aglutina política e cultura. Esse corpo marcado por inscrições feitas nos espaços negro-africanos se reconstitui e se fortalece como indivíduo-território - expressão elaborada a partir de indícios deixados pela autora - se expande para além deles, sem perder esse vínculo.³



3 RATTIS, Alex In: NASCIMENTO, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo**. São Paulo: Editora Ubu, 2022, p. 30.

Fig. 2. Printscreen da galeria do Instagram de Maxwell Alexandre: Disponível em: www.instagram.com/maxwell__alexandre

Evidentemente, a escolha de uma imagem como a da figura 2 para ilustrar seu feed do Instagram não se dá de forma aleatória. O corpo negro do próprio artista em meio a uma maioria de negros em evento promovido por ele próprio e denominado “descoloração global”, à frente de um corpo branco, transmite mensagens relevantes acerca das questões que envolvem as estruturas de poder. É o que artigo se propõe a analisar a seguir.

A trajetória do artista no circuito tradicional das artes visuais

Maxwell Alexandre nasceu e cresceu no Rio de Janeiro, onde ainda vive, entre a comunidade da Rocinha e o bairro do Flamengo. Graduiu-se em Design na PUC-RJ (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro) em 2016, quando iniciou seu percurso de experimentação artística.

Já no ano de 2017, Alexandre integra a exposição coletiva "Carpintaria para todos", na Carpintaria, braço carioca da galeria paulista Fortes D'Aloia & Gabriel e realiza a primeira mostra individual, denominada "Laje só existe com gente", na Rocinha Surfe Escola, no Complexo Esportivo da Rocinha, Rio de Janeiro, na qual expõe pela primeira vez a série "Pardo é Papel".

Em 2018, participou da residência artística na Delfina Foundation, em Londres, e das exposições coletivas "Recortes da Arte Brasileira" na Art Berlin Fair, em Berlim, Crônicas urgentes na galeria Fortes D'Aloia & Gabriel, em São Paulo, e "Histórias Afro-Atlânticas" no Museu de Arte de São Paulo – MASP. No mesmo ano, o artista realiza sua primeira exposição individual em galeria, "O Batismo de Maxwell Alexandre" e participa da coletiva "Abre Alas 14", ambas na "A Gentil Carioca", no Rio de Janeiro.

No ano de 2019, começa a despontar como revelação no circuito das artes com sua individual "Pardo é Papel", que estreia no Museu de Arte do Rio – MAR e viaja para o Musée d'art contemporain de Lyon – MAC Lyon, na França, que viria a ser sua primeira excursão individual internacional. Ainda no mesmo ano, recebe o Prêmio São Sebastião de Cultura 2018, da Associação Cultural da Arquidiocese do Rio de Janeiro, na categoria Artes Plásticas.

Maxwell foi eleito artista do ano de 2020 pelo Deutsche Bank e em 2021 vence o prêmio PIPA. Foi listado, ainda, como um dos 35 melhores artistas da vanguarda pelo Artsy.

No caso de Maxwell, o desejo de se tornar herói vem dessa vontade de superar a média, de ter uma agência sobre-humana sobre sua existência, e de alguma forma se aproximar dos mitos, dos deuses, dos seres iluminados, poderosos, notórios. [...] Alterando e aperfeiçoando sua imagem, arquitetando uma arqueologia própria, em uma espécie de insurgência contra condicionamentos sociais e poderes que interferem na realidade:

*igrejas, religiões, corporações, forças militares, mídia, sociedade, política.*⁴

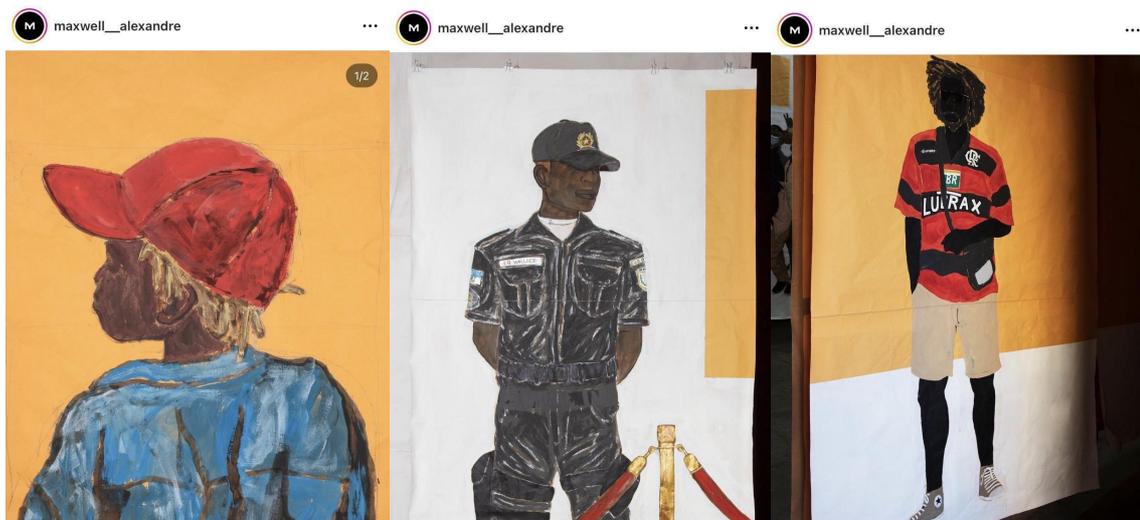


Fig. 3. Printscreen de posts organizados de forma semelhante ao de uma galeria física no perfil do Instagram de Maxwell Alexandre: Disponível em: www.instagram.com/maxwell_alexandre

Sua obra integra atualmente o acervo de importantes coleções como a da Pinacoteca do Estado de São Paulo, a do Museu de Arte de São Paulo – MASP, a do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM, a do Museu de Arte do Rio – MAR, a do Musée d'Art Contemporain de Lyon, na França, a do Perez Art Museum Miami, nos Estados Unidos, e a do Guggenheim Abu Dhabi. Maxwell considera suas obras, orações e seu ateliê um templo.

O projeto poético de Maxwell Alexandre emerge da construção de narrativas e cenas estruturadas a partir de suas experiências cotidianas na cidade e na Rocinha, a maior e mais populosa favela do país, com cerca de 70 mil habitantes, localizada na zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Alexandre explora imagens que transcendem uma mera interpretação do real e pousam sobre os mais variados suportes, como o papel, lonas de piscina, portas de madeira e esquadrias de alumínio, materiais que reutiliza como alicerce para sua construção estética.

O artista retrata em suas pinturas cenas do cotidiano da favela, de corpos pretos em momentos de confrontos a situações de empoderamento. Nessa materialização de seus gestos, Alexandre denuncia as ações excessivas da polícia, a dizimação e encarceramento da população negra, a falência do sistema público de educação e outras circunstâncias que permearam sua formação.

Entre monumentos da cidade, arquitetura e paisagens, as circunstâncias da obra de Maxwell são ressignificadas por meio de símbolos de poder como super-heróis, videogames, brasões militares, logos e bandeiras da cidade e marcas globais de desejos pueris, como Danone e Toddynho. Signos potentes que se transformam com a capacidade criativa do artista em se comunicar com o espectador de forma urgente, séria e, ao mesmo tempo, sarcástica, como se verifica na série "Pardo é

4 Boa Nova 4:01, sobre "O Batismo de Maxwell Alexandre", Raoni Azevedo, 2018.

Papel", constituída de obras em formato monumental, com a montagem de enormes painéis sobre folhas de papel pardo.⁵

Maxwell confronta recorrentemente o poder simbólico desempenhado pelas grandes instituições, como as igrejas, os templos evangélicos e as galerias de arte e, diante dessa recusa em se sujeitar aos seus desmandos, funda a sua própria "casa da fé", sarcasticamente chamada de Igreja do Reino da Arte ou a Noiva, junto de um grupo de artistas e designers.

Esta imersão profunda em seu imaginário, que contempla além dos traços, formas e cores o discurso político e as ferramentas digitais de divulgação, acaba por inaugurar uma maneira inédita e transdisciplinar de expressar a arte. Com seu olhar singular e sua percepção artística apurada, Maxwell absorve e digere as marcas de sua existência, apreendendo essas imagens em suas telas e estabelecendo relações sensíveis com a política.

Suas colagens de cenas do cotidiano, aplicadas sobre as texturas de padronagens ou de superfícies reaproveitadas, revelam nítidas influências do design contemporâneo ao lado de críticas contundentes à condição de existência a que o povo preto da favela está submetido. Maxwell apresenta seus personagens como guerreiros, providos de força, de imponência, de estilo, destemidos e ousados, em telas gigantes, com tamanho e a potência que deseja que o povo preto ostente, em nome da reparação histórica que lhe é devida.

A realidade, criada pela imaginação, é tão real quanto aquela externa à obra; daí seu poder de afetar o artista.⁶

A série "Pardo é Papel", que se desdobra e segue em construção e exposição continuamente, inclusive pelo Instagram, consiste em um conjunto de pinturas expandidas para o campo político, em que o artista aborda a ancestralidade africana e enaltece o empoderamento da sociedade brasileira contemporânea proveniente das favelas. As cores e os elementos combinados nos desenhos de Alexandre intensificam o contraste entre os corpos pretos em posições de poder e o papel pardo, que dá nome a uma cor antes usada para velar a negritude.

Pardo era o termo encontrado nas certidões de nascimento, em currículos e carteiras de identidade de negros, porém, nos dias de hoje, com o crescimento dos debates, a tomada de consciência sobre o racismo, as reivindicações e as grandes mudanças ocorridas no glossário político dos últimos 10 anos, os negros passaram a projetar suas vozes, a se entender e se orgulhar do que se é, entendendo que o termo foi usado em prol de um embranquecimento da raça.⁷

Sua exposição designada "Novo Poder" é também um desdobramento de "Pardo é Papel" e explora justamente a ideia da comunidade preta dentro dos templos consagrados para contemplação de arte. Compreendendo a arte contemporânea

5 A gentil carioca, c2023. Página inicial. Disponível em: <https://www.agentilcarioca.com.br>.

6 Op. cit., p. 104.

7 A gentil carioca, c2023. Página inicial. Disponível em: <https://www.agentilcarioca.com.br>.

como um campo voltado para a elite, que concentra um grande capital financeiro e intelectual, a série convoca a comunidade negra para esses espaços que legitimam narrativas na história. A série trabalha apenas com três signos básicos: o preto (personagens), o branco ("cubo branco" ou espaço expositivo) e o pardo (arte). A exposição retrata espectadores negros apreciando obras de arte em galerias e museus para chamar a atenção para esses espaços de poder dominados pelos brancos. A série tem como foco a ocupação física e a interrupção dessa dinâmica de poder e se utiliza da reprodução de espectadores dentro das próprias telas, de modo que o público esteja consciente de outro público.

Em 4 de abril de 2023, Maxwell Alexandre cria seu próprio espaço de exposição, o Pavilhão, como palco de resistência e confronto direto com o circuito oficial das galerias e museus.

O Pavilhão Maxwell Alexandre é a capela exclusiva do artista, uma tentativa de curar e exibir em tempo real suas elaborações e interesses. É onde congrega toda sua mitologia ainda em desenvolvimento: trabalhos inacabados poderão ser apresentados, sem tanta tensão comercial e burocracias que reivindicam o objeto de arte pronto, seguro e imaculado. Essa é uma premissa fundamental da nova edificação em comparação à circulação de obras de arte no mercado e nas instituições vigentes. O artista entende que seu Pavilhão é o lugar do risco, de mostrar vulnerabilidade, trabalhos ainda em fases imaturas, duvidosas e constrangedoras.⁸

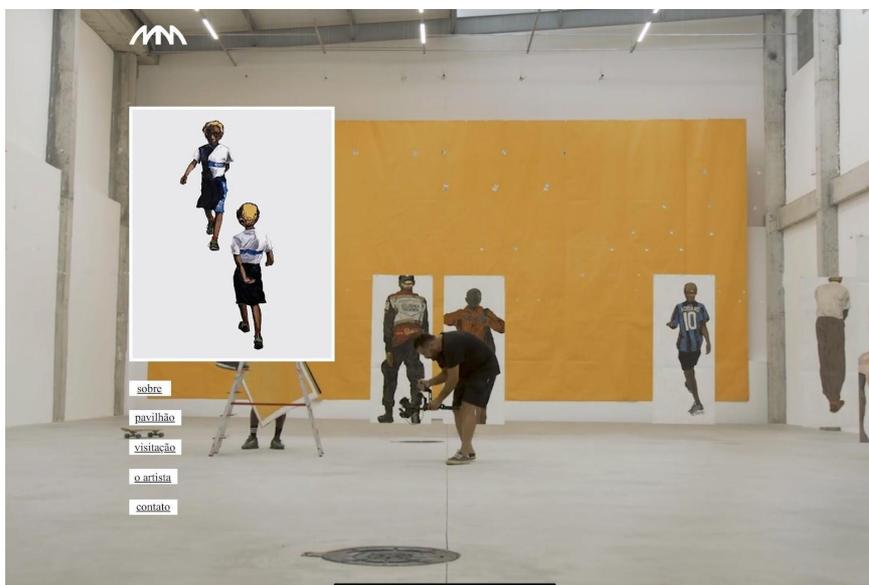


Fig. 4. Printscreen da página inicial do site do Pavilhão:

Disponível em: www.pavilhao.faith

8 1° Pavilhão Maxwell Alexandre. Pavilhão, c2023. Disponível em: <https://www.pavilhao.faith/cópia-primeiro-pavilhão>.

O artista que transita entre as galerias, as ruas da favela e as redes sociais

Maxwell Alexandre faz questão de se apresentar múltiplo. Expõe-se com segurança e imponência nas galerias pelo mundo afora ao mesmo tempo em que promove eventos de descoloração coletiva de cabelos na Rocinha, favela onde nasceu e cresceu, com divulgação em tempo real por seu movimentado perfil do Instagram.

Este trânsito em diversos ambientes e linguagens, que pode ser lido como manifestação da complexidade de seu percurso criativo, fica claramente expresso na obra, no corpo e no discurso de Alexandre, que se conforma como uma rede de interações com múltiplos aspectos. Este sujeito-artista é, ao mesmo tempo, o homem “hypado” e bem-sucedido que diz abertamente que gosta de usar tênis caro, o corpo preto que carrega a herança de escravidão e do preconceito, a representação dele próprio com cabelos loiros na tela da pintura e o influenciador que orgulha a sua comunidade ao proferir discursos contundentes contra a manutenção da hegemonia branca.



Fig. 5. Printscreen da galeria do Instagram de Maxwell Alexandre: Disponível em: www.instagram.com/maxwell__alexandre

Diante dessa constatação, para que se possa desenvolver um mapeamento do trabalho de Alexandre, é imprescindível que o estudo contemple esse complexo em que se dá o processo de transformações manifestadas pelo artista. Desta maneira, a proposta de recorte do objeto de análise pelo acompanhamento de seu perfil Instagram deve considerar tanto o olhar mais geral quanto o das particularidades dos fragmentos revelados no material individualizado do post.

Além disso, faz-se necessário ter a consciência de que esses vestígios de processo, divulgados das mais variadas formas e com conteúdo audiovisual e digital bastante diverso, passam por edição prévia, exprimindo escolhas com intenção que fazem parte da pavimentação de seu projeto poético.

Conforme pondera Edgar Morin (1998), o artista está inserido, inevitavelmente, na efervescência da cultura, onde encontra trocas e confrontos de ideias, opiniões e convicções. As transformações no pensamento nascem deste calor cultural, manifestado em ambientes de vida cultural e intelectual dialógica, em que convivem a pluralidade de pontos de vista e o intercâmbio de ideias, os quais promovem o enfraquecimento de dogmatismos e normalizações. Essa relação recíproca entre a dialógica e o calor cultural permitem a expressão de desvios, que manifestam a evolução inovadora, chamada de originalidade.

Em Maxwell Alexandre, seu trânsito entre ambientes tão diversos e repletos de múltiplas manifestações da cultura, como na Rocinha e na PUC-Rio, onde iniciou suas experimentações, estimulou e encorajou o artista a questionar as injustiças e conflitos patentes entre tais realidades, o que parece ter despertado as conexões do seu projeto poético.

O ato criador manipula a vida em uma permanente transformação poética para a construção da obra. A originalidade da construção encontra-se na unicidade da transformação: as combinações são singulares. Os elementos selecionados já existiam, a inovação está no modo como são colocados juntos. A construção da nova realidade, sob esta visão, se dá através de um processo de transformação.⁹

A partir de suas vivências, que alimentam reflexões sobre o racismo estrutural¹⁰ e a perpetuação do sistema de discriminação racial, especialmente no ambiente das artes visuais, Maxwell vai construindo suas próprias estratégias para revelar seu propósito, por meio das brechas que encontra na utilização das ferramentas e recursos atuais e populares de divulgação de informação, como as redes sociais.

9 Op. Cit., p. 95.

10 Cf. ALMEIDA, Silvio Luiz. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.



Fig. 6. Printscreen da galeria do Instagram de Maxwell Alexandre: Disponível em: www.instagram.com/maxwell_alexandre

Interações, inferências e experimentações: construção das redes da criação

Para analisar o percurso que leva o agente criador a materializar sua obra, é fundamental retomar a ideia da "criação como rede de conexões, cuja densidade está estreitamente ligada à multiplicidade de relações que a mantém", que ganha complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas¹¹.

Essa rede dinâmica de interações no fluxo do pensamento é norteadas por tendências indefinidas, que geralmente partem da busca pela concretização de um desejo do artista estimulado a experimentar a projeção de suas ideias.

A construção do pensamento em criação dá-se por meio das relações e combinações que podem seguir direções múltiplas, que devem ser reintegradas pelo pesquisador a partir da observância de fatos e fenômenos inseridos em seus processos, por meio de uma abordagem cultural em consonância com as interrogações contemporâneas¹².

O percurso criativo possui caráter precário, hipotético e se manifesta em contínua transformação, sempre diante de uma realidade em mobilidade. O movimento criativo é a convivência dos mundos possíveis, que escapa a uma lógica temporal linear¹³.

11 SALLES, Cecília. **Redes da Criação**: construção da obra de arte. 2ª ed., Vinhedo: Editora Horizonte, 2006, p. 17

12 SALLES, Op. Cit., p. 32.

13 SALLES, Op. Cit., p. 34.

O artista conduz esse movimento de sensações, ações e pensamentos, sofrendo intervenções do consciente e do inconsciente, o que lhe confere um caráter falível com tendências e sustentado pela lógica da incerteza, aberto ao acaso e em direção ao mecanismo de raciocínio que permite a introdução de novas ideias. Este processo envolve seleções, apropriações, colagens, retroações, do qual emergem transformações e traduções, que manifestam sua singularidade, consubstanciadas na compreensão do sujeito.

O sujeito é um ser constituído e situado. O sujeito é constituído por seus engajamentos, dificuldades e conflitos; ele/ela é situado espacialmente, temporalmente, historicamente e possivelmente em outros aspectos. Assim, qualquer ação consciente e engenhosa que possamos atribuir a sujeitos individuais, como artistas criativos (...) podemos fazê-lo apenas com a consciência crítica de que tais atribuições tenham pouca ou nenhuma relação com as capacidades originais de indivíduos isolados.¹⁴

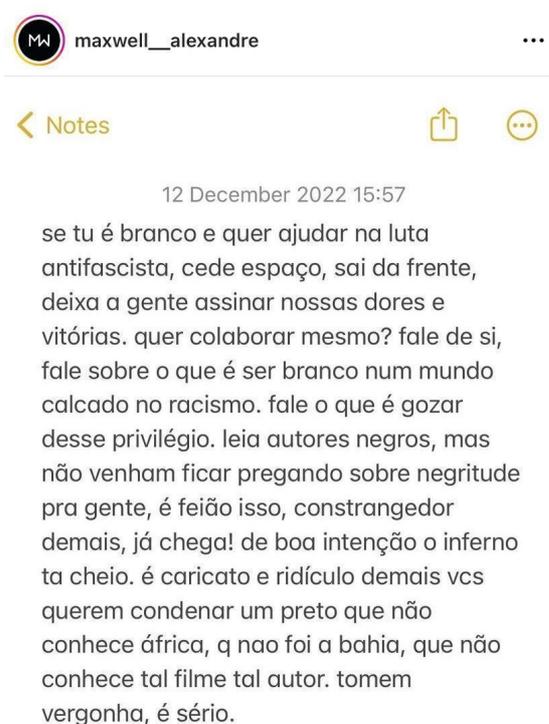


Fig. 7. *Printscreen de nota textual da galeria do Instagram de Maxwell Alexandre:*

Disponível em: www.instagram.com/maxwell__alexandre

Essa expansão dos arquivos de criação, que extrapola a observação superficial do conteúdo de uma foto postada, por exemplo, revelará a diluição de fronteiras entre processo, obra e artista, permitindo uma investigação dessa intensa relação de linguagens, que conformam as redes de criação de natureza complexa.

14 SALLÉS, Op. Cit., p. 47.

Subjetividade e criação no Instagram

A teoria geral dos signos de Peirce, como explicação normativa da razão, vincula um entendimento de senso comum do agenciamento humano. Peirce se recusa a eliminar o sujeito de ação juntamente com o cogito cartesiano, recuperando os atores de carne e osso, que se definem a si próprios continuamente por meio de trocas com o mundo natural e com os outros sujeitos¹⁵.

O uso das redes sociais é alimentado pelo princípio da interatividade, que independe do conhecimento das propriedades e ferramentas digitais. Segundo Lucia Santaella¹⁶, por essa razão, verifica-se seu alastramento exponencial, que faz emergir um universo informacional paralelo profundamente interconectado ao universo físico no qual os corpos se movimentam, graças aos dispositivos móveis de acesso imediato às nuvens de informação que nos rodeiam. Embora ainda seja possível enumerar as opções de acessos e trocas, as redes sociais estão codificadas em uma multiplicidade de ferramentas de busca e aplicativos com suas sinalizações e direcionamentos ativados por organizações internas. A linguagem constitutiva das redes possui, desta forma, natureza complexa, já que mistura códigos, mídias e integra dados, textos, imagens fixas e animadas, vídeos, sons e demais outros signos.

Com o aumento crescente dos dispositivos móveis, que constitui uma extensão do corpo físico, a comunicação torna-se ininterrupta, suplantando qualquer possibilidade de cisão entre o universo físico presencial (off) e a conexão em rede (in). Neste cenário em que se reconhece a diluição de fronteiras entre o “digital” e o físico, o chamado “ciberespaço” toma conta de todo o espaço, a ponto de não ser possível distinguir quando se está dentro ou fora dele, pois, na maior parte do tempo, está-se, justamente, in e off ao mesmo tempo.

O tema é tratado de forma acurada por Cesar Baio em seu livro Máquinas de Imagem - Arte, Tecnologia e Pós-Virtualidade. O autor salienta que, embora o contexto atual possa ser relacionado, à primeira vista, a outros momentos históricos em que houve a busca pela invenção de novas formas de produção, registro e transmissão de imagens e sons, o contexto atual mantém peculiaridades que parecem caracterizá-lo como singular na história da mídia.

Baio define como uma das marcas mais importantes do momento atual a força colaborativa e a ideia de que o conhecimento, a produção simbólica e a tecnologia podem ser livres e acessíveis a todos. Esta maneira de compreensão do pós-digital, fortalece a cultura do conhecimento livre e tem o potencial de corroer a lógica da indústria do entretenimento e do mercado, propondo uma reformulação profunda nas formas de pensar as relações em sociedade.

Um dos aspectos mais importantes deste cenário talvez seja o fato de que esta mudança paradigmática retira o caráter mágico

15 Op. Cit., p. 29.

16 SANTAELLA, Lucia. **Humanos Hiper-híbridos: linguagens e cultura na segunda era da Internet**. São Paulo: Paulus, 2021. Coleção Comunicação, p. 45.

que por muito tempo mitificou a mídia como algo inacessível e a revela como um campo fértil para a experimentação estética e o posicionamento político.¹⁷

O Instagram produz mais de mil imagens por minuto. Este dado, tomado não apenas por seu cunho numérico, denota a importância de se observar a imagem produzida ou compartilhada em rede para uma análise complexa das novas estruturas de poder político. Pode-se afirmar, com segurança, que a cultura visual contemporânea é indissociável da produção imagética das redes sociais, tomando o lugar de mais importante espaço de sociabilidade e comunicação do século XXI.

Ao admitir a rede social Instagram como fonte de materialidade do processo de criação de Maxwell Alexandre, faz-se necessário acrescentar, para além da multiplicidade dos locais de criatividade reconhecidos na ideia de sujeito-artista, a complexidade desse agente criador inserido no contexto digital.

De influenciador a performer e transformador social: discurso e prática

As construções sógnicas complexas que Alexandre divulga de seu processo criativo em registros diários de seu perfil do Instagram, extrapolam os limites físicos de seu ateliê e das galerias e convocam de forma direta e incisiva seus seguidores e sua comunidade, promovendo mobilizações concretas de transformação social. Por meio dessa exposição sucessiva e intencionalmente combinada de imagens e de discurso, Maxwell provoca reflexões sobre assujeitamentos e apresenta possibilidades de agenciamento, construindo uma narrativa potente, que desafia as estruturas de poder e, por essa razão, engaja cada vez mais seu público, que se vê representado.

A originalidade do projeto de Alexandre reside justamente nessa sensibilidade em perceber que a orquestração de suas ações poéticas não necessita ficar restrita ao tradicionalismo e as exigências formais dos grupos brancos que ao longo da história definiram o que é ou não arte. Maxwell mergulha de forma tão plena e verdadeira em seu projeto poético, que já não separa a sua vida pessoal de sua obra.

Ao discutir os processos de criação, observo a impossibilidade de se estabelecer uma separação entre o artista e o seu projeto poético de natureza ética e estética. Fica clara a necessidade de se observarem tais percursos como espaço de constituição da subjetividade. Projeto e artista estão imbricados de modo vital, que está sempre em mobilidade. São redes em permanente constituição.¹⁸

17 SANTOS. Cesar Augusto Baio. **Máquinas de imagem: arte, tecnologia e pós-virtualidade**. São Paulo: Annablume, 2015, p. 20.

18 Ibidem, p. 103.



Fig. 8. *Printscreen da galeria do Instagram de Maxwell Alexandre: Disponível em www.instagram.com/maxwell_alexandre*



Fig. 9. *Printscreen da galeria do Instagram de Maxwell Alexandre: Disponível em: www.instagram.com/maxwell_alexandre*

Engajamento digital e espalhamento de conteúdo como estratégia de comunicação

Conforme salienta Cecilia Salles, a relação comunicativa é intrínseca ao ato criativo. Está inserido em todo o processo de criação o desejo de ser visto. Muitas vezes, como é o caso de Alexandre, o próprio processo de criação carrega marcas contundentes da presença do receptor. “É necessário entrar na complexidade da constatação de que a criação é um ato comunicativo.”¹⁹

É possível e provável que quando Maxwell Alexandre começou a divulgar seu trabalho pelo Instagram não mensurava a capacidade de engajamento que poderia angariar. Verifica-se, entretanto, que, a partir do momento em que o artista compreende a dimensão e o alcance dessa ferramenta, passa a incluí-la como elemento fundamental de seu projeto poético.

O artista não inicia nenhuma obra com uma compreensão infalível de seus propósitos. Se o projeto fosse absolutamente explícito e claro ou se houvesse uma predeterminação, não haveria espaço para desenvolvimento, crescimento e vida, sendo, assim, um processo puramente mecânico. Há, sim, uma sensação de aventura (...)

A obra de Maxwell demonstra expressamente essa porosidade ao meio e ao tempo em que vive. Fortalecendo seu discurso que questiona as convenções e confrontando preconceitos acerca da validade ou da qualidade das performances digitais, Alexandre parece navegar com naturalidade pelas redes sociais, compreendendo a dinâmica de produção de conteúdos que se espalha descontroladamente.

Não à toa, o artista fomenta polêmicas, cria expressões de fácil assimilação e disseminação, como o uso do vocativo “Igreja” para iniciar as legendas de seus posts e da frase “fé da Noiva!” ao final, assim como dos títulos dos eventos - “descoloração global” e “rolezinho”, por exemplo. Aparentemente, Maxwell compreende e reconhece que sua forma de comunicar a obra ao público passa pela mobilização no ambiente digital e vai retroalimentando, assim, sua rede com ações contínuas combinadas com as exposições e eventos com presença física.

Nesta direção, Santaella ressalta que os espaços intersticiais habitados atualmente, que passam de forma instantânea do virtual ao presencial e vice-versa devem ser tomados como questão central na compreensão da dinâmica da comunicação contemporânea.

Sem fazer pesar em demasia um ou outro lado da balança, o das redes e dos corpos vivos nas ruas, trata-se, portanto, de compreender que, desde o momento em que a comunicação mediada por computador livrou-se dos fios e adquiriu uma

19 SALLES, op. cit., p. 49.

*portabilidade leve e volátil, o ser humano passou a adquirir uma existência on e offline simultaneamente.*²⁰

Ainda conforme pondera a autora, as redes sociais abrem espaços para a criação de ambientes de convivência espontânea, instaurando uma cultura participativa, onde cada um conta e todos colaboram.

*Neste tipo de cultura, o sentido de pertencimento é animado pelo compartilhamento de alvos comuns em um cenário de convivência humana que já não aceita discursos de tom puramente persuasivo, exigente, excludente, impositivo, autoritário, pois não é preciso mais do que um celular para que alguém se converta em produtor de informação e com uma capacidade de mobilização dentro e fora das redes que, quando irrompe, desconcerta os incautos.*²¹

Maxwell parece ter incorporado a noção de que há um caminho ainda em construção nas redes sociais, onde sua voz, e a de todos que representa, pode ser ouvida e difundida com fluidez e velocidade capazes de reescrever suas histórias, a partir de seu lugar de fala. “Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta.”²²

Ao mesmo tempo em que se utiliza das ferramentas digitais como aliadas, mantém forte presença nas ruas das favelas e nas galerias e museus. Assim, de modo a fortalecer seu discurso contra-hegemônico e desestabilizar o modelo de frequência de público silenciosamente imposto por galerias e museus, Maxwell promove o evento que nomeou de “Rolezinho”.

Segundo Alexandre, o “Rolezinho” é uma ação que integra seu projeto poético por meio da qual reúne personagens pretos, majoritariamente da periferia, para visitar suas exposições. A primeira vez que o artista o realizou foi na exposição “Pardo e Papel”, no Instituto Tomie Othake, em São Paulo, em 26 de junho de 2021.

*A ideia do rolezinho é ocupar fisicamente os espaços de museus, galerias e fundações; quer dizer, espaços de contemplação de arte contemporânea. para mim é importante levar personagens que têm pouco ou nenhum contato com a arte contemporânea, mas isso não é imprescindível para a organização.*²³

O “Rolezinho” mais recente promovido por Maxwell foi em Madrid, em sua primeira exposição na Espanha, no Centro Cultural “La Casa Encendida”.

20 SANTAELLA, Lucia. **Temas e dilemas do pós-digital: a voz da política.** São Paulo: Paulus, 2016. p.72.

21 Ibidem, p. 72.

22 RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala.** In: *Feminismos Plurais.* (Coord. Djamila Ribeiro). São Paulo: Editora Jandaíra, 2019, p. 88.

23 ALEXANDRE, 2023. Instagram: @maxwell_alexandre. Disponível em: www.instagram.com/maxwell_alexandre



Fig. 10. Printscreen da galeria do Instagram de Maxwell Alexandre: Disponível em: www.instagram.com/maxwell__alexandre



Fig. 11. Printscreen da galeria do Instagram de Maxwell Alexandre: Disponível em: www.instagram.com/maxwell__alexandre

É interessante notar que o evento “Rolezinho”, assim como a “Descoloração Global”, apesar de não receberem essa definição expressa do artista, podem ser considerados performances, já que constituem expressões manifestas de propósito artístico. A convocação de corpos pretos em roupas “descoladas”, com seus orgulhosos penteados trançados e descoloridos e a patente intenção de “colonizar” aqueles espaços, de forma pacífica e coletiva, agrega características performáticas que diluem as fronteiras das linguagens e compõem o projeto poético.

*A história da performance no século XX é a história de um meio de expressão maleável e indeterminado, com infinitas possibilidades, praticado por artistas impacientes com as limitações das formas mais estabelecidas e decididos a pôr sua arte em contato direto com o público. Por esse motivo, sua base tem sido sempre anárquica.*²⁴



Fig. 12. Printscreen da galeria do Instagram de Maxwell Alexandre: Disponível em: www.instagram.com/maxwell__alexandre

Os registros e a divulgação dessas ações pelas fotos, clicadas com evidente cuidado estético, complementam a dramaticidade da obra em constante processo. Maxwell expõe, assim, suas inquietações e propõe um embate criativo com as situações e suas imagens e signos correspondentes no limiar do sensório e da realidade concreta.

24 GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance: do futurismo ao presente.** Lisboa: Orfeu Negro, 2012. p. 9

Essas representações disruptivas do corpo negro, seja por meio das performances acima mencionadas, em suas telas e, inclusive, na self-imagem construída em sua rede social, evidenciam a coerência do propósito poético de Alexandre e revelam a importância do autorreconhecimento como estratégia de alteração dos dispositivos de visibilidade.

*As margens instáveis entre o ego e o mundo, entre o real e o imaginário, entre o existente e o projetado fizeram do corpo um sistema de interações e conexões. Como matéria do vivido, o corpo tornou-se foco privilegiado para a atividade constante da modificação e adaptação por meio da troca de informação com o ambiente circundante. Esse caráter mutável do corpo em transição perene, sistema auto-organizativo com capacidade de responder à mudança, entra em sintonia com um mundo em que fluxos, movimentos e conexões se acentuam cada vez mais.*²⁵

Alexandre confronta, assim, a hegemonia simbólica do corpo branco, construída e cristalizada culturalmente pelos enunciadores midiáticos, estimulando a redistribuição dessas relações. Neste sentido, suas ações vão ao encontro das ponderações de Rancière:

*Estas figuras redistribuem simultaneamente as relações entre o único e o múltiplo, entre o pequeno número e o grande número. É nisto que elas são políticas, supondo que a política consiste, antes de mais nada, em mudar os lugares e o cálculo dos corpos.*²⁶

Maxwell identifica a visibilidade seletiva de corpos e convoca para a desestabilização do senso comum. O artista compreende que há uma ordem de corpos que define uma divisão de modos de fazer, modos de ser e modos de dizer, que faz com que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa: “É uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído.”²⁷

A atuação artística de Alexandre constitui o que Rancière define por atividade política na medida em que rompe a configuração de distribuição do sensível, deslocando o corpo negro do lugar a que estava designado, fazendo ver o que não cabia ser visto e ouvir como discurso o que só era ouvido como barulho. “Sem alterar as percepções, a divisão ou a partilha do sensível, não é possível mudar o senso comum que constrói e repõe esse sensível.”²⁸

25 SANTAELLA, Lucia. **O método anti-cartesiano de C.S. Peirce**. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p. 66.

26 RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: Estética e Política**. Mônica Costa Netto (trad). 2ª Edição, EXO experimental org; Editora 34, 2009, p. 142-143.

27 Ibidem, p. 42.

28 PRADO, José Luiz Aidar. **Convocações Biopolíticas dos dispositivos comunicacionais**. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2013, p. 171.

Referências Bibliográficas

- BUTLER, Judith. **Os sentidos do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- _____. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- _____. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COLAPIETRO, Vincent. **Peirce e a abordagem do Self: uma perspectiva semiótica sobre a subjetividade humana**. Trad. Newton Milanez. São Paulo: Intermeios, 2014.
- _____. **The loci of creativity: fissured selves, interwoven practices**. Manuscrita revista de crítica genética 11. São Paulo: Annablume, 2003.
- CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo Tardio e os fins do sono**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.
- DARDOT, Pierre e LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Org.: Rafael Cardoso. Trad.: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- _____. **Ame teu outro como a ti próprio**. Revista Shalom, 1982.
- FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. Marcio Alves da Fonseca (trad.), São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012. p. 9
- MORIN, Edgar. **O método 1: a natureza da natureza**. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- MORIN, Edgar e VIVERET, Patrick. **Como viver em tempo de crise?** trad. Clóvis Marques. - 1ª Edição. Rio de Janeiro: Bertrand, Brasil, 2013.
- NASCIMENTO, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo**. São Paulo: Editora Ubu, 2022.
- PRADO, José Luiz Aidar. **Convocações Biopolíticas dos dispositivos comunicacionais**. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2013.
- PIERCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Trad. J. Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva: 1977.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: Estética e Política. Mônica Costa Netto (trad). 2ª Edição, EXO experimental org; Editora 34, 2009.

_____. **Aisthesis**: cenas do regime estético da arte. Dilson Ferreira da Cruz - São Paulo: Editora 34, 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. In: *Feminismos Plurais*. (Coord. Djamila Ribeiro). São Paulo: Editora Jandaíra, 2019.

_____, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: Processos de criação artística. 5ª ed., São Paulo: Annablume, 2011.

_____. **Redes de Criação**: construção da obra. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006

SANTAELLA, Lúcia. **Temas e dilemas do pós-digital**: a voz da política. São Paulo: Paulus, 2016.

_____. **Humanos Hiper-Híbridos**: Linguagens e cultura na segunda era da internet. São Paulo: Paulus, 2021.

_____. **O método anti-cartesiano de C.S. Peirce**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

SANTOS, Cesar Augusto Baio. **Máquinas de imagem**: arte, tecnologia e pós-virtualidade. São Paulo: Annablume, 2015.

SIBILIA, Paula. **O Show do Eu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.