


1º Pavilhão Maxwell Alexandre: arte à obra, território em construção

1st Maxwell Alexandre Pavilion: art at work, territory under construction

Suzane Queiroz

 0000-0001-7719-3339
suzane.queiroz@fau.ufrj.br

Resumo

O artista Maxwell Alexandre inaugurou em 2023 a exposição Novo Poder: Passabilidade, em Madri e no Rio de Janeiro. Por 16 dias, as duas montagens coexistiram em dois diferentes continentes. A partir desse “acontecer simultâneo”¹ entre o centro cultural La Casa Encendida e o *1º Pavilhão Maxwell Alexandre*,² o presente artigo tem como objetivo identificar e analisar os agenciamentos e as operações sensíveis articuladas para a composição do espaço expositivo. A metodologia foi estruturada a partir do corpo em laboratório da pesquisadora no espaço expositivo. Nas experiências vivenciadas no local foram realizados registros de imagens e o levantamento de uma planta baixa *as built*.³ Em paralelo foi feito um levantamento de entrevistas do artista, a que se somou ampla revisão bibliográfica interdisciplinar. Os resultados apontam para o entendimento da realização do *1º Pavilhão* como agenciamento de construção de um território que turbilhonou e transubstanciou o espaço expositivo e os corpos que o habitaram.

Palavras-chave

Exposição. Pavilhão. Território.

¹ Conceito estabelecido pelo geógrafo Milton Santos (1996).

² A opção pelo uso do nome do pavilhão em itálico ao longo do texto deve-se ao entendimento do pavilhão como obra autoral, um lugar nômade que abriga e participa da obra, constituindo-se obra também.

³ *As built* é expressão técnica utilizada na arquitetura para designar uma planta baixa desenhada posteriormente à construção, como resultado da interação entre o planejado na planta baixa prévia de projeto e fatores como a realidade da preexistência, novas decisões do artista ou condições de implantação do projeto.

Abstract

The artist Maxwell Alexandre opened in 2023, the exhibition Novo Poder: Passabilidade, in Madrid and in Rio de Janeiro. For 16 days, the two exhibitions coexisted on two different continents. Based on this “simultaneous event” between the La Casa Encendida Cultural Center and the 1st Maxwell Alexandre Pavilion, this article aims to identify and analyze the agencies and sensitive operations articulated for the composition of the exhibition space. The methodology was structured based on the researcher’s body in laboratory at the exhibition. In the experiences on site, pictures were taken and, an as-built floor plan was drawn. In parallel, a survey of interviews with the artist was carried out, to which was added a broad interdisciplinary bibliographic review. The results point to the understanding of the creation of the 1st Pavilion as an agency of a territory construction that swirled and transubstantiated the exhibition space and the bodies that inhabited .

Keywords

Exhibition. Pavilion. Territory.

Introdução

Maxwell Alexandre é um jovem artista carioca que, nos últimos seis anos, conquistou rapidamente notoriedade no cenário da arte contemporânea em âmbito nacional e internacional. Nascido em 1990, o artista foi criado na favela da Rocinha e em 2016 se formou em *design* pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Sua primeira participação em exposição ocorreu em 2017, em uma coletiva para artistas iniciantes, promovida pela galeria Carpintaria no Rio de Janeiro. A chamada para a exposição Carpintaria Para Todos era pública e a seleção seria definida por ordem de chegada, desde que a obra de arte do artista passasse pela porta. Maxwell Alexandre levou para a exposição uma obra em folhas de papel pardo unidas com fitas adesivas, que passou pela porta dobrada. Ao ser desdobrada, revelou-se como uma obra-mural de grandes dimensões (3,20m de altura x 4,76m de largura), intitulada *Tão saudável quanto um carinho*. Nessa primeira aparição para o mercado da arte, o artista se destacou tanto por sua atitude ousada como pela obra, que já apresentava as bases de construção de sua expressão artística.

Em 2021, Maxwell Alexandre inaugura a prática artística de montagem simultânea de uma mesma exposição em diferentes endereços, desdobrando o ato de expor em uma construção de “pontes” intercontinentais, que unem e expandem diferentes espaços e públicos, demonstrando seu comprometimento singular em construir e demarcar territórios transnacionais com seu fazer artístico. A exposição individual Novo Poder foi aberta ao mesmo tempo no Palais de Tokyo, em Paris, na França, e nas galerias da Gentil Carioca, no Rio de Janeiro e em São Paulo, no Brasil. Essa prática volta a se manifestar dois anos depois, em 2023, com a exposição individual Novo Poder: Passabilidade, na qual o artista constrói novamente uma ponte que conecta a Europa e seu país de origem, o Brasil. Dessa vez, esse “acontecer simultâneo”⁴ ocorreu entre o centro cultural *La Casa Encendida*, em Madri, na Espanha e o *1º Pavilhão Maxwell Alexandre*, localizado no bairro de São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Durante 16 dias, os dois lugares, situados em diferentes continentes, abrigaram duas partes de uma única exposição. Cada parte apresentou o mesmo conteúdo, trabalhado em diferentes expressões.

⁴ Conceito escrito pelo geógrafo Milton Santos (1994/ 1996).

O presente artigo terá como foco a montagem de Novo Poder: Passabilidade, no *1ª Pavilhão Maxwell Alexandre*, Rio de Janeiro. Nessa exposição, o artista exibe um projeto estético complexo que convoca regimes de signos estruturantes da genealogia da arte hegemônica, para a criação de um universo simbólico familiar na expressão, porém confrontado pela própria fruição, estruturada na invenção de uma realidade pós-colonial no espaço expositivo. Esse agenciamento nos remete às meditações de um dos precursores do “pensamento decolonial”,⁵ o psiquiatra e filósofo político martinicano Frantz Fanon (2020, p. 240, grifo do original): “Devo me lembrar, a todo instante que o grande *salto* consiste em introduzir na existência a invenção”. Maxwell Alexandre materializa esse grande salto no *1ª Pavilhão*, onde o artista inventa um território artístico ao transubstanciar um galpão em pavilhão e fazer dele uma grande instalação que transgride normatividades e transborda seu próprio espaço físico. Uma exposição na qual o gesto de expor se faz obra e oportuniza uma experimentação corporificada de sua obra espacializada com potência de reinvenção de subjetividades individuais e coletivas.

A simultaneidade da escrita deste artigo e do período de visitação da exposição, permitiu que a metodologia fosse estruturada a partir do corpo em laboratório. A pesquisadora colocou em prática a atitude de “cambono”, conceito desenvolvido por Luiz Rufino e Luiz Antônio Simas (2018, p. 37): “O pesquisar em atitude de cambono nos desloca e nos coloca diante de uma intrigante condição, pois nos lança na porteira da condição de não saber e da emergência do ato de praticar”.

A vivência no espaço expositivo constituiu principal fator de análise para a formulação deste artigo. A cada visita eram geradas novas descobertas, assim como novas dúvidas. Foram realizadas ao todo sete visitas ao *1ª Pavilhão* em São Cristóvão, o que possibilitou amplo registro de imagens em diferentes situações de ocupação e fluxo de pessoas. Foi possível testemunhar o quanto os corpos dos visitantes participavam da obra e alteravam a percepção do espaço. A

⁵ Pensamento decolonial é inserido neste texto em referência ao entendimento da colonização como um estado prolongado e sem um fim histórico. Esse pensamento é subjacente a um estado de insurgência e transgressão na dimensão artística e cultural na atualidade, assim como em várias outras dimensões constituintes da sociedade. Breve resumo elaborado a partir de Boaventura de Sousa Santos (2022).

densidade da visitação e o tipo de público variavam conforme os dias da semana, assim como na ocorrência das “Passagens”,⁶ que constituíam os eventos pontuais ali promovidos pelo artista. Esses eventos abrigaram palestras, rodas de conversas, desfiles e a inauguração, no mezanino, de uma segunda exposição, a individual da artista Mariana Honório.⁷

A elaboração deste artigo foi entrelaçada às visitas, em um movimento de afetação recíproca ocasionando uma performance circular virtuosa: quanto mais a escrita avançava, mais se tornava necessário revisitar a exposição e, por outro lado, cada nova visita ampliava percepções e inspirava novas abordagens. A escrita e a revisão bibliográfica motivaram visitas, com objetivos específicos, para observação atenta de detalhes construtivos, e experimentação de novos ângulos de observação. Durante as últimas visitas, foi realizado um *as built* do espaço, como recurso de registro arquitetônico para apreensão e entendimento da distribuição das obras em planta e análise dos fluxos propostos para a performance do público. A necessidade desse registro técnico, foi inspirado pelo entendimento do *1ª Pavilhão Maxwell Alexandre* como uma potente “forma de expressão que encontra no corpo seu veículo exponencial, ainda que não exclusivo, de linguagem” (Martins, 2021, p. 89).

Em paralelo à experiência sensível vivenciada no pavilhão, foi realizado um garimpo digital das recentes entrevistas concedidas pelo artista que se encontram disponíveis na *web*, além de ampla revisão bibliográfica interdisciplinar, que resultou na colaboração de uma constelação de autores de diferentes áreas, a partir de pontos de vista diversos, para o aprofundamento da pesquisa.

Neste texto, autores do norte global como O’Doherty, Deleuze e Guattari, Foucault, entre outros, foram reunidos a autores do sul global, entre eles Leda Maria Martins, Milton Santos, Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino e Frantz Fanon. Esse encontro de autores foi necessário para um desvelar teórico acerca da exposição Novo Poder: Passabilidade, que demonstrou ter potência de causar verdadeiros abalroamentos entre as subjetividades de corpos diversos. A dedicação à escrita deste artigo surge da percepção de que, escrever sobre essa obra é gesto fundamental para alargar o movimento gerado pelo artista e contribuir

⁶ Denominação escolhida em referência às passagens bíblicas.

⁷ Paredes Pontes, a primeira individual da artista, que trabalhou como assistente de Maxwell Alexandre. Trata-se também de uma exposição-instalação, conformada como uma grande sala de estar.

colocando em destaque o agenciamento artístico no espaço expositivo a partir da experiência de visitação, e, nesse sentido, expandir a visibilidade e aprofundar a compreensão do *1^o Pavilhão Maxwell Alexandre* como obra, com o objetivo de fortalecer o “assentamento” desse território insurgente, inventado pelo artista.

Pontes   obra

Conexão Madri-Rio de Janeiro

Pontes são constru es humanas quem têm como objetivo principal transpor obstáculos naturais ou artificiais, estabelecendo liga es e passagens entre áreas descontínuas. Em seu livro *L’art des ponts*, o filósofo Michel Serres (2013) parte de exemplos de pontes construídas para propor uma reflexão sobre os conceitos e valores que subjazem   fun o técnica das pontes. Mais do que sólidas e resistentes obras de engenharia, construídas para ser atravessadas fisicamente, pontes podem ser percebidas como potentes conexões capazes de aproximar diferentes realidades ao oportunizar a comunica o, o acesso a diferentes pensamentos, ideias, conceitos e até mesmo diferentes culturas. Para o filósofo, a constru o de pontes físicas inspira metaforicamente a constru o de pontes conceituais e subjetivas que nos permitem expandir nossos limites pessoais e circunstanciais e ampliar nossos territórios possíveis de habita o e agenciamento.

Maxwell Alexandre ao promover o “acontecer simultâneo” de suas exposi es em países europeus e no Brasil, seu país de origem, circunscribe um território transnacional conectando a cidade do Rio de Janeiro com as principais capitais do norte global. Sua arte percorre longas distâncias, atravessa oceanos, alça voo em extensas alturas, mas, assim como uma ponte, mant m funda es profundas e resistentes, não permitindo que sua arte perca o contato com a realidade que a estrutura e lhe confere substância.

Uma mesma exposi o, dois lugares distintos. Uma vez aberta para visita o simultânea do público, no norte e no sul globais, Novo Poder: Passabilidade foi visitada pelas mais diferentes pessoas, separadas geograficamente por milhares de quil metros e um oceano, mas sobretudo, distintas social e culturalmente, porém pontualmente unidas pela experiência de visitar a exposi o. Públicos que vivenciaram expressões complementares de um mesmo conceito, e assim

habitaram um mesmo território transnacional inventado e demarcado por diferentes operações e agenciamentos que constituíram tanto o conteúdo como a expressão da exposição.

De passar por, a passar a: passabilidade dos corpos pretos

São múltiplas as conexões estabelecidas pelo artista nessa exposição. Outra importante ponte que Maxwell Alexandre constrói é a expansão do conceito de passabilidade, ainda pouco conhecido, principalmente em grupos heteronormativos e privilegiados. Passabilidade em sua origem é vinculada às questões de gênero e sexo, e comumente associada às pessoas trans. Paulatinamente o entendimento do conceito vem se ampliando e de desdobrando, envolvendo pessoas trans e não trans, com articulação em experiências interseccionais e outros marcadores sociais. Recentemente, logo após o término da temporada do *1º Pavilhão*, o artista postou em suas redes: “Passabilidade é a caminhada segura e tranquila de pessoas pretas, bem-vestidas e elegantes, pelo cubo branco, o espaço expositivo de museus, galerias, centros culturais, fundações ou qualquer templo sagrado de contemplação de arte” (Alexandre, 2023).

O artista evidencia uma estratégia decolonial no seu fazer artístico já na nomeação da exposição, apontando o conceito de passabilidade não como reafirmação de um sistema de privilégios, aceito e normatizado, na busca de “passar por ser quem que não se é”, mas ao contrário, como um enfrentamento insurgente contra todo um sistema político, social e cultural de categorização que subalterniza os corpos pretos, aos quais são delimitados os acessos e atribuídas condutas específicas.

O acontecer simultâneo propicia a criação de pontes, conexões e intercâmbios que se fortalecem mutuamente na construção de um território decolonial no espaço expositivo de obras de arte mediante dois diferentes agenciamentos nas cidades em que a exposição foi montada. O conceito de “passabilidade” subjaz às estratégias de montagem. O circuito expositivo em Madri é reconfigurado e determinado por um artista do sul global, que apresenta em suas pinturas cenas de uma realidade distante daquele público.

No Rio de Janeiro, o artista oportuniza o acesso a uma exposição internacional para todo um público em seu país e cidade de origem, que, de outra forma, ficaria

alijado da experiência. O artista proporciona, por meio de uma obra que se expande em espaço e engloba todas e todos que por ela circulam, não somente acesso a uma exposição, mas uma performance de pertencimento, em que o conceito de passabilidade é materializado pelo habitar simultâneo das pessoas presentes pelas pinturas e as pessoas presentes que visitam o espaço.

Ao entrar no *1ª Pavilhão*, a visão era a de um espaço habitado por uma multidão de gente pintada em painéis verticais. Corpos pretos se faziam presentes nas pinturas em escala um pouco maior que a escala natural sobre fundo branco. Pessoas à vontade, em flagrantes de gestos fluidos, habitando ativamente o espaço interno do pavilhão. A distribuição dos painéis conduzia a uma percepção de fora de que se tratava de uma multidão densa, mas à medida que nos aproximávamos e caminhávamos por entre os painéis, encontrávamos várias possibilidades de caminhos a percorrer, visualizávamos novas perspectivas, descobríamos novas gentes em painéis e passávamos a fazer parte da própria obra.

Figura 1
Vista da entrada,
foto da autora, 2023



Espaço à obra

A montagem da exposição Novo Poder: Passabilidade no Rio de Janeiro não foi realizada em uma galeria, centro cultural ou museu, mas em um lugar inventado pelo artista e denominado *1º Pavilhão Maxwell Alexandre*. O que à primeira vista parecia ser a simples denominação de um lugar, ao ser analisado em profundidade se estabelece como um marcador conceitual, um nome composto por “palavras investidas de eficácia e poder” (Martins, 2021, p. 93) que inscreve o espaço expositivo em uma rede de produção de subjetividades. Desde sua denominação, a própria exposição é transubstanciada em obra de arte, constituindo em sua totalidade uma exposição-instalação. A denominação *1º Pavilhão Maxwell Alexandre* se refere sobretudo à construção de um território peculiar que consegue ser ao mesmo tempo transnacional, sequencial, nômade e “liso”.⁸ O entendimento desses conceitos demanda os analisar individualmente.

A apreensão do *1º Pavilhão* como território artístico transnacional já foi apresentado, posto que abriga o “acontecer simultâneo” da exposição Novo Poder: Passabilidade e constrói uma ponte entre Brasil e Espanha. O caráter sequencial, por sua vez, é evidenciado pela utilização do numeral ordinal “1º”, que precede a palavra pavilhão, como indicação de continuidade de um projeto que tem como propósito se estender em uma linha do tempo. Sua denominação funciona como um *cliffhanger*,⁹ que mobiliza o público ao acompanhamento não só que está em curso, mas principalmente, do que virá a seguir, constituindo combustível para a manutenção de um interesse duradouro.

O caráter nômade do território construído pelo *Pavilhão* não é anunciado inicialmente e só começa a ser percebido depois de três meses, quando o artista anuncia que após o término da exposição Novo Poder: Passabilidade, será aberto o *2º Pavilhão Maxwell Alexandre*, com a apresentação de nova exposição e localizado em outro endereço. O pavilhão se mostra como um projeto estético, um conceito: a materialização da construção de um território de pertencimento das pessoas que o habitam, mas que não pertence a um espaço físico fixo, tampouco preso a um endereço ou a uma arquitetura específica.

⁸ Conceito desenvolvido por Gilles Deleuze e Félix Guattari adiante aprofundado, ajudando-nos a compreender o espaço de transubstanciação do galpão em pavilhão como uma operação artística.

⁹ Recurso de roteiro que tem como objetivo provocar incertezas e suspense, frequentemente utilizado em obras de ficção literárias, seriados, novelas ou no cinema para estimular a continuidade do interesse do(a) leitor(a) ou espectador(a).

Por fim, a evocação do conceito de “liso e estriado” desenvolvido pelos filósofos Deleuze e Guattari (2017) ajuda a dar forma e perceber a profundidade transformadora inerente à transubstanciação do galpão em pavilhão, das relações mecânicas em relações orgânicas.

O espaço liso é ocupado por acontecimentos ou hecidades, muito mais do que por coisas formadas e percebidas. É um espaço de afectos, mais que de pro-priedades. É uma percepção háptica, mais do que óptica. Enquanto no espaço estriado as formas organizam uma matéria, no liso materiais assinalam forças ou lhes servem de sintomas. É um espaço intensivo, mais do que extensivo, de distâncias e não de medidas (Deleuze, Guattari, 2017, p. 198).

De galpão fechado com entrada controlada mediante autorização, passa a pavilhão aberto, com entrada franca para todas e todos. O espaço liso do *1ª Pavilhão* contrasta com o espaço estriado, técnico e mecanicista do galpão industrial, anteriormente definido por trajetos determinados por sequências de máquinas e mobiliários específicos em posicionamentos organizados de maneira prática e funcional que favorecesse a produtividade. De acordo com a lógica de produtividade que rege um galpão industrial, as máquinas, os prazos e as metas definiam os trajetos, os gestos e a velocidade de movimentação dos corpos em performances repetidas, mecânicas e constrictas.

O conceito de liso é atribuído ao *1ª Pavilhão* por contraste com o espaço estriado do galpão que ocupara a mesma arquitetura. Nas palavras de Deleuze e Guattari (2017, p. 228),

Evidentemente, os espaços lisos por si só não são libertadores. Mas é neles que a luta muda, se desloca, e que a vida reconstitui seus desafios, afronta novos obstáculos, inventa novos andamentos, modifica os adversários. Jamais acreditar que um espaço liso basta para nos salvar.

Uma vez que o espaço do pavilhão foi criado para exposição de obras de arte com entrada franca, o espaço passou a ser habitado por corpos em performances individuais e espontâneas a partir de livre circulação e com duração indeterminada. O público se dedicava não somente à contemplação, mas à errância por entre as obras. Um espaço de liberdade e de experimentação

de novas possibilidades de subjetividades. Nas palavras de Milton Santos (1996, p. 15): “é o uso do território e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social”

Rua Figueira de Melo, 421

O galpão escolhido para constituir a arquitetura contenedora da exposição Novo Poder: Passabilidade se situa em São Cristóvão, um bairro pericentral, que no passado foi protagonista como fronteira de expansão e modernização da cidade do Rio de Janeiro. Na atualidade, é um mosaico de contrastes e contradições, no qual convivem importantes patrimônios arquitetônicos e culturais como fragmentos de um passado glorioso, dispersos em meio a uma infinidade de galpões industriais. O resultado se configura em precária composição de um tecido urbano industrial.

O bairro de São Cristóvão foi moradia da família imperial no século 19, até sua paulatina degradação socioeconômica frente à modernização da cidade e à evasão da elite em direção às áreas litorâneas. Assim como os bairros que circundavam a região central da cidade, São Cristóvão foi afetado pelo esvaziamento de sua função residencial. O arquiteto Cristóvão Duarte (2012, p. 1) descreve com precisão: “Imersos, por assim dizer, numa zona de sombra, esses bairros vivenciaram um grave processo de estagnação urbana, desprovidos de investimentos públicos e alijados da dinâmica imobiliária da cidade”.

A instalação, em 1911, do complexo do gasômetro em sua área acrescenta uma camada de medo permanente com o qual passam a conviver seus habitantes. Nos anos 1930, por decreto, o bairro é um dos primeiros a integrar a zona industrial da cidade e logo se converte no que apresenta o maior índice de poluição. Sua localização estratégica em um dos entroncamentos rodoviários mais importantes da cidade corroborou, em 1992, para a agressiva implantação dos viadutos da Linha Vermelha, fato que representou um desastre urbanístico e ambiental, principalmente nas ruas sobre as quais permanecem instalados, até os dias de hoje – a Bela e a Figueira de Melo, a qual nos desperta particular interesse neste artigo, já que foi onde se localizou o *1º Pavilhão Maxwell Alexandre*, de 1º de abril a 9 de julho de 2023.

A Rua Figueira de Melo, 421 correspondia anteriormente ao endereço do galpão da empresa Gasindur do Brasil, especializada em serviços urbanos

infraestruturais, com foco na instalação e manutenção de tubulações de gás e venda de equipamentos. Tratava-se de mais um dos muitos endereços de fábricas e indústrias localizados no bairro de São Cristóvão.

De galpão à pavilhão

Para a implantação do *1ª Pavilhão Maxwell Alexandre*, foi escolhida a arquitetura de um galpão preexistente que, por meio de operações artísticas, foi transubstanciado em pavilhão. Apesar de as palavras galpão e pavilhão apresentarem uma tendência de aproximação de significado, fato é que, desde a origem etimológica passando por sua evolução semântica, as duas palavras abarcam sentidos divergentes. A palavra “galpão”, em português, significa área coberta para fins vinculados ao armazenamento ou produção de bens, e tem origem no espanhol *galpón*, do antigo *galpol* e este do asteca *Kalpúlli*, casa ou sala grande, um local amplo construído com objetivo de abrigar gado ou maquinário agrícola, que, posteriormente, passou a se destinar ao uso industrial. Por sua vez, a palavra “pavilhão” tem origem no francês *Pavillon*, que vem de *papillon*, que encontra sua origem no latim *papilionem*, que significa borboleta. O professor Barry Bergdoll (2009) expõe que a designação *papillon* encontrou inspiração no farfalhar com o vento dos tecidos que formavam as tendas utilizadas pelos militares do império romano.

Na Era Moderna, enquanto os galpões evoluem de espaço amplo associado às atividades agrícolas, para espaço amplo destinado ao abrigo de serviços e instalações industriais e de infraestrutura, os pavilhões ganham popularidade como estruturas destinadas ao lazer, desde suas instalações nos jardins europeus a partir do século 17 até as feiras universais e as bienais mundiais, associadas às divulgações tecnológicas e experimentações artísticas, respectivamente. A palavra pavilhão carrega em si o sentido de “símbolo de uma nacionalidade” (Dicionário...), o que condiz com o reconhecimento de determinados pavilhões como estruturas de representação de diferentes identidades e culturas nacionais.

Na figura 2 é possível visualizar a fachada do galpão industrial em 2022 quando ainda funcionava a empresa Gasindur (imagem A), e a mesma edificação após a reforma em 2023, quando ali foi instalado o *1ª Pavilhão Maxwell Alexandre* (imagem B). É notável a diferença de acabamento e apresentação: a fachada do galpão desgastada pelo tempo e sem conservação, e a segunda apresentando

bom acabamento, conformada por planos homogêneos e linhas simples. Uma configuração que se destaca das edificações ao redor. O grande portão preto de entrada se mostrou favorável a aplicação da logomarca do *Pavilhão* em grandes dimensões na cor branca, resultando na demarcação dos limites da primeira materialização desse território artístico.



A



B

Figura 2

O contraste da fachada do galpão em 2022 e 2023 | Imagem A: fachada galpão em 2022 | Fonte: Google Maps, 2022, captura de tela realizada em 28 jul.2023 | Imagem B: fachada 1ª Pavilhão Maxwell Alexandre em 2023 | Fonte: elaborado pelo autor (2023).

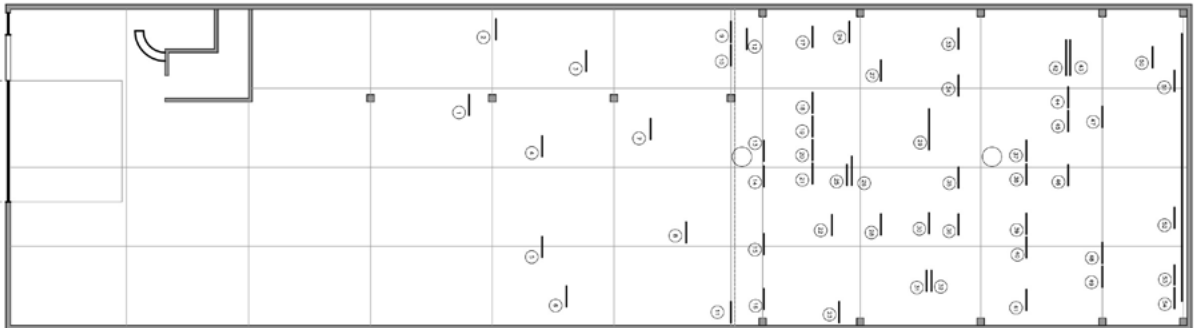
Um cubo branco, minimalista, imersivo

A montagem da exposição *Novo Poder: Passabilidade*, no 1º Pavilhão Maxwell Alexandre, materializa um projeto estético que conjuga elementos-chave da genealogia hegemônica dos espaços expositivos para a criação de um universo simbólico e familiar. Com maestria, o artista organiza uma verdadeira orquestra conceitual, visual e sensorial no espaço expositivo, configurando não somente uma exposição, mas uma “exposição-instalação” que entrelaça as características do “cubo branco” com o “galpão minimalista” resultando em uma experiência “imersiva” para o público.

As estratégias de construção do espaço expositivo como obra desempenham um papel fundamental na materialização da possibilidade de uma fruição que transubstancia o espaço no próprio conceito da exposição *Novo Poder: Passabilidade*, demarcando um território que corporifica a experiência. Com essa dinâmica em mente, se torna oportuna a análise das quatro operações de espacialização, que atuaram de maneira autônoma e ao mesmo tempo interdependente como linguagem na demarcação de um território fértil na produção de subjetividades: exposição-instalação, cubo branco, galpão minimalista e imersão.

Diante do transbordamento das pinturas e esculturas modernas de suas molduras e pedestais, o espaço expositivo foi concebido como um cubo branco, o mais homogêneo possível, apartando o espaço interno da galeria do ambiente externo, de modo a preservar a integridade da arte no século 20. Segundo O’Doherty (1999, p. 14), “A galeria ideal subtrai da obra de arte todos os sinais que interfiram no fato de que ela é ‘arte’. A obra é isolada de tudo o que possa depreciar sua própria avaliação de si mesma”.¹⁰ Nos anos 1960, os galpões minimalistas começaram a surgir, à medida que artistas minimalistas e instituições começaram a utilizar galpões industriais como espaços expositivos. As obras de arte minimalistas estabelecem a fruição a partir dos corpos dos visitantes e do engajamento com os amplos espaços e estruturas aparentes dos espaços circundantes. Por fim, vale lembrar que ao longo do século 20, desde os anos 1920, os espaços expositivos são por vezes são trabalhados conceitualmente, por artistas como El Lissitzky, Marcel Duchamp, Yves Klein, entre outros, expandindo a obra e entrelaçando conteúdo e continente. Para o artista e crítico de arte, Brian O’Doherty (1999), o espaço expositivo passa a ser trabalhado como gesto.

Figura 3
Planta as built Exposição
Novo Poder: Passabilidade
no 1º Pavilhão Maxwell
Alexandre
Fonte: elaborado pela
autora (2023).



¹⁰ Nessa e nas demais citações em idiomas estrangeiros, a tradução é da autora. No original: *The ideal gallery subtracts from the artwork all cues that interfere with the fact that it is “art”. The work is isolated from everything that would detract from its own evaluation of itself.*

O amplo e ordenado espaço interno do *1º Pavilhão* (figura 3) contrasta com o caos externo e cinza do bairro. Com suas paredes pintadas de branco e iluminação homogênea, seu interior nos remete ao formato arquetípico do cubo branco. Em contraste e harmonia com o ambiente branco e asséptico de seu interior, era possível visualizar a estrutura exposta da arquitetura, remetendo aos galpões minimalistas.

O piso cinza em cimento queimado, era rodeado por paredes brancas recentemente pintadas. Os pilares em concreto aparente sobressaíam das paredes em forma cadenciada atribuindo ritmo ao espaço interno. O fundo do galpão apresentava pé-direito duplo na área coberta por telhas de alumínio. A iluminação homogênea e difusa, dificultava a formação de sombras. O espaço interno do pavilhão se apresentava como uma composição que, nitidamente, reunia características estruturais de um galpão minimalista e o aspecto asséptico do cubo branco, apartado do exterior do bairro. Essa composição a partir de dois ícones de espaços expositivos ao longo da história da arte hegemônica expressou de maneira competente a instauração participativa do pavilhão com as obras em seu interior, resultando em uma exposição-instalação. O pavilhão em si, era a obra.

Figura 4

A diferença de escala entre o corpo do visitante e a pintura
Fonte: elaborado pela autora (2023).



Ao longo do espaço, pinturas de pessoas se fazem presentes e habitam um espaço inventado. No fundo há mais densidade de pinturas que se distribuem pelo espaço, sempre paralelas ao fundo e, em sua maioria, se apresentam de frente para a entrada. No cubo branco e minimalista de Maxwell Alexandre, não há busca pela completa neutralização da cidade ao redor. No piso interno, há o estranhamento causado por alguns bueiros, localizados na linha central que se estende desde a entrada do grande retângulo de 650m², até o fundo. A presença inesperada de um elemento urbano no interior de uma arquitetura causa estranhamento e incita à dúvida entre o que é interno e o que é externo. Essa sensação é acentuada pelos ruídos de carros e caminhões que passam na rua e no viaduto em frente, o que situa e aproxima o próprio espaço expositivo de uma cena cotidiana na cidade.

Nessa montagem, o galpão transubstanciado em *1ª Pavilhão Maxwell Alexandre* transbordou a função de abrigo de um espaço expositivo e passou a ser a exposição em si, fazendo parte constitutiva da obra. A exposição como um todo era a obra de arte. Uma exposição-instalação que, por sua vez ganha plasticidade e potência de se reconfigurar a cada momento, de acordo com a performance do público. Uma vez que o *1ª Pavilhão* é entendido como sujeito participante da obra, por consequência, o público ao adentrar o pavilhão, passa a fazer parte da obra e interferir em sua percepção. O ato de expor do artista transubstanciou a arquitetura em linguagem e expressão com força de criação de um novo território.

Corpos à obra: a experiência corporificada

O artista oportuniza “o encontro” como fruição da exposição. O encontro entre pessoas-visitantes e pessoas-pintura. Uma experiência com potência de transformação das subjetividades presentes em diferentes combinações de encontros de corpos com diferentes marcadores sociais, estruturados por concepções e categorizações hegemônicas, coloniais. O conteúdo da exposição e sua expressão como instalação transubstanciam em obra a própria habitação do espaço expositivo e promove o que Deleuze e Guattari (2017 p. 233) classificam como transformações incorporais: “E entre ambos, entre o conteúdo e a expressão, se estabelece uma nova relação [...]: os enunciados ou as expressões exprimem transformações incorporais que se atribuem como tais (propriedades) aos corpos ou aos conteúdos”.

A maioria das pinturas apresentava formato vertical em folhas de papel pardo unidas por fitas adesivas. Sobre o fundo pintado de branco de cada painel, sobressaíam corpos pretos em movimentos descontraídos revelados e estancados pela pintura. Todas as pinturas expostas foram montadas ao longo da área interna do pavilhão, livres das paredes. Essa disposição, configurou uma ocupação tridimensional e autônoma das obras, sem acoplamento a qualquer suporte físico. Os leves painéis de papel pardo eram suspensos por singelas presilhas e finos cabos de aço, praticamente imperceptíveis, como é possível conferir no registro feito a partir do mezanino.

Figura 5

Vista aérea desde o mezanino
Fonte: elaborado pela autora
(2023).



O pavilhão foi habitado pelas pessoas-pinturas que, transgredindo os espaços expositivos tradicionais, não constituíam janelas para outra dimensão espaçotemporal, mas impunham um tempo presente, das pessoas-pinturas e, por consequência, valorizavam o tempo presente das pessoas-visitantes. O fundo branco dos painéis se destaca como um importante detalhe: sem cenários individuais, o fundo branco afastava as pessoas-pinturas do cenário da vida cotidiana e as integrava às paredes brancas do espaço expositivo.

No fundo do pavilhão foi suspenso um grande painel de papel pardo aparente em sua cor de fábrica. O painel, resultante da união de 70 folhas de papel, apresentava dimensão total de 12m de largura x 5,60m de altura. A disposição de todos os painéis verticais com alturas e larguras semelhantes, à mesma distância do piso e paralela a esse grande painel de fundo, favorecia a criação de uma relação dimensional entre eles. Algumas pinturas pareciam se afastar como recém-destacadas do grande painel de fundo, enquanto outras pareciam se aproximar, caminhando em sua direção. Esse painel vazio e suspenso próximo à parede de fundo, atribuía ao pavilhão uma percepção de infinito, um espaço em abertura, um fundo para a cena permanentemente em curso.

Ao percorrer o circuito expositivo conformado pelos espaçamentos entre as obras era possível experienciar a aproximação de nossos corpos-visitantes com os corpos-obra, nas pinturas; em várias delas, os olhares atravessavam o espaço e encontravam os olhares dos visitantes, o que intensificava a fusão entre o real e o imagético, e a produção de presença em carne ou em tinta de todos os corpos.

Figura 6

O olhar da personagem pintada que atravessa e encontra os olhares dos visitantes | Imagem A: visitante e pintura, 2023 | Imagem B: detalhe da imagem A. Fonte: elaborado pela autora (2023).



A



B

O fato de todas as pinturas estarem elevadas a 20cm do piso e apresentarem escala um pouco maior do que a real, lhes atribuíam presença tão factual quanto, de alguma maneira, superior. A experiência na exposição-instalação *Novo Poder: Passabilidade*, remeteu à descrição que o historiador Oliver Grau (2001/2007, p. 43) faz do Grande Friso imersivo da Villa Dei Misteri em Pompeia na Itália, criado em cerca de 60 a.C.: “O efeito geral é o rompimento de barreiras entre o observador e o que está acontecendo nas imagens das paredes, obtido por meio do sugestivo apelo que vem de todos os lados ao observador e que se compõe pelas técnicas do ilusionismo”. Grau reporta-se ao final da República romana (cerca de 60 a.C.), com exemplos que comprovam o longo arco de tempo no qual se estende a experimentação de técnicas para construção de espaços imersivos. Segundo o autor, imersão é um processo caracterizado pela “diminuição da distância crítica do que é exibido e o crescente envolvimento emocional com aquilo que está acontecendo” (p. 30).

A experiência imersiva na exposição *Novo Poder: Passabilidade* é resultado do crescente envolvimento emocional dos visitantes, provocado por uma série de operações articuladas entre as pinturas e o espaço expositivo, entre conteúdo e expressão. Vale destacar que a experiência de imersão pode ser proposta pelo artista, mas é construção sempre em conjunto com o público, uma vez que seu principal ingrediente é a disposição do visitante. Em uma atualidade em que experiências imersivas são necessariamente vinculadas à utilização de projeções e tecnologias digitais, é importante ressaltar o quanto o *1ª Pavilhão Maxwell Alexandre* opera na contramão, ao propor, com êxito, uma experiência imersiva, analógica e conceitual, a partir de materiais simples e operações artísticas e agenciamentos de uma miríade de referências.

Considerações finais

A montagem da exposição *Novo Poder: Passabilidade* no *1ª Pavilhão Maxwell Alexandre* não é somente um anexo da montagem no centro cultural La Casa Encendida, em Madri. O *1ª Pavilhão* é um projeto estético no qual atuam forças com poder de fazer acontecer, no qual cada elemento faz parte de uma construção de um novo território, um novo poder, como antecipação de uma realidade pós-colonial. A exposição-instalação nos faz habitar uma realidade projetada, que ainda é ficção, mas que é, sobretudo, desejada. O *1ª Pavilhão*

Maxwell Alexandre é mais do que uma arquitetura, é um acontecimento, nas palavras de Leda Maria Martins (2021, p. 53).

o acontecimento manifesta-se inaugurando algo novo no presente, mas numa dinâmica de retrospectção (o passado que se modifica) e de prospecção, que se dá no ‘tornar possível’. Em outras palavras, esse acontecimento não é em si mesmo temporal, isto é, não está num horizonte determinado, mas é temporalizante, funda o tempo, o que implica já trazer consigo o seu poente e o seu nascente.

A proposta do artista desse “acontecer simultâneo” das exposições em uma cidade do norte global e no Rio de Janeiro, sua cidade de origem, é uma linha de fuga para a desterritorialização de um território artístico em que prevalecem os propósitos hierárquicos de apropriação e violência. O “querer do artista”, provoca um transbordamento, com potência de constituir substrato para outros artistas, intelectuais e todo o público, em territórios contíguos a sua noção de pertencimento, seu país e sua cidade. O artista promove um agenciamento artístico nitidamente decolonial com o objetivo de inspirar reconfigurações das relações e imaginários sociais pela noção de passabilidade dos corpos pretos nas infinitas dimensões que sua obra convoca.

A experiência proporcionada pelo *1ª Pavilhão Maxwell Alexandre* provoca a lembrança de uma afirmação de Deleuze e Guattari (2017, p. 231): “O artista clássico é como um Deus, ao organizar as formas e as substâncias, os códigos, os meios, e os ritmos, ele cria o mundo”. O fazer artístico de Maxwell Alexandre, tanto em conteúdo como em expressão, ratifica a afirmação dos filósofos, ampliando-a.

Suzane Queiroz é doutoranda e bolsista Faperj Nota 10 (Proarq | UFRJ), mestre em Design (PUC-Rio), arquiteta e cenógrafa, com bacharelado em Arquitetura e Urbanismo (FAU | UFRJ). Pesquisadora no grupo de pesquisa *Entre Arte, Arquitetura e Paisagem* (Eaap | Lana | Proarq UFRJ).

Referências

ALEXANDRE, Maxwell. Novo Poder: passabilidade foi a primeira Exposição do primeiro Pavilhão em São Cristóvão. Rio de Janeiro, 20 jul. 2023. Instagram: @pavilhaomaxwellalexandre. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CvDqTcvp58D/?igshid=MzRlODBiNWFlZA==>. Acesso em 20 jul. 2023.

BERGDOLL, Barry. *The pavilion: pleasure and polemics in architecture*. Berlin: Hatje Cantz, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, v. 5. 2 ed., primeira reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2017 [1980].

DICIONÁRIO Aulete Digital. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/pavilh%C3%A3o>. Acesso em 18 set. 2023.

DUARTE, Cristóvão. A problemática da revitalização das áreas pericentrais urbanas: o caso do bairro de São Cristóvão no Rio de Janeiro. 2012. Disponível em: <https://crisovao1.wordpress.com/2012/10/29/a-problematICA-da-revitalizacAO-das-areas-pericentrais-urbanas-o-caso-do-bairro-de-sao-cristovao-no-rio-de-janeiro/>. Acesso em 23 jul. 2023.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu, 2022.

GOOGLE Maps, *Street View*. 2022. Disponível em: <https://www.google.com/maps/@-22.8989282,-43.2185026,3a,75y,211.68h,97.26t/data=!3m6!1e1!3m4!1sbEu2eRz-7V5IWXTx3HKeRww!2e0!7i16384!8i8192?entry=ttu>. Acesso em 20 jul. 2023.

GRAU, Oliver. *Arte virtual: da ilusão à imersão*. São Paulo: Senac, 2007.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

O'DOHERTY, Brian. *Inside the white cube: the ideology of the gallery space*. California: University of California Press, 1999 [1986].

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Descolonizar: abrindo a história do presente*. São Paulo: Boitempo, 2022.

SANTOS, Milton. O retorno dos territórios. In: *Território, globalização e fragmentação*. 3 ed. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1996 [1994].

SERRES, Michel. *L'art des ponts: Homo Pontifex*. Paris: Le Pommier, 2013 [2008].

Artigo recebido em agosto de 2023 e aprovado em novembro de 2023.

Como citar:

QUEIROZ, Suzane. 1º Pavilhão Maxwell Alexandre: arte à obra, território em construção. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 29, n. 46, p. 138-158, jul.-dez. 2023. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n46.6>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.