

MAXWELL
ALEXANDRE
PARDO É PAPEL



Fundação Iberê



Fundação Iberê

MAXWELL
ALEXANDRE
PARDO É PAPEL

17 outubro 2020 - 17 janeiro 2021





A exposição **Pardo é Papel** deixou gravado, na minha memória, fatos recentes que podem nos escapar quando não registrados.

Isto foi o que aconteceu no evento de abertura, em novembro passado, no Museu de Arte do Rio-MAR.

De imediato lembrei de um escrito de Iberê Camargo - "*O que eu faço está muito carregado de minha vida, das imagens que eu tenho dentro de mim*".

Maxwell Alexandre nos apresenta estas imagens contundentes em **Pardo É Papel**, transportadas como uma reflexão sócio-político-cultural, em trabalho feérico de cores, nos permitindo fazer parte deste território gigantesco, sem o apelo panfletário do óbvio, mas com o formato e o respeito que o assunto requer.

A Fundação Iberê tem o prazer em apresentar esta exposição, com trabalhos de um artista preocupado com seu tempo.

Hoje, ainda sofrendo os efeitos de um longo e forçado recesso, esta itinerância de **Pardo é Papel** inicia em Porto Alegre graças ao empenho pessoal de Frances Reynolds, presidente do Instituto Inclusartiz, e de Eduardo Braule-Wanderley, CEO do Grupo PetraGold, nosso patrocinador.

Frances, sempre com seu olhar aguçado e seu permanente interesse pelo mundo das artes, foi quem me apresentou **Maxwell Alexandre**, e foi através deste convite que este projeto hoje é realidade, em parceria com o seu Instituto.

Eduardo, nosso patrocinador, é exemplo do empresário contemporâneo, preocupado em dar apoio e continuidade a produção cultural em nosso país.

Aos dois, a Fundação Iberê agradece.

Tivemos a sorte de sempre contar com o apoio de parceiros que abraçaram a Fundação Iberê conosco e nos ajudaram a viabilizar muitos dos nossos projetos e sonhos.

A todos, nosso profundo respeito e gratidão.

Sejam todos bem-vindos!

EMILIO KALIL

Fundação Iberê



Fundação Iberê



Ao longo de sua jornada, o Grupo PetraGold sempre acreditou na cultura como forma de inserção e ascensão social. A partir dessa premissa, a empresa reforça seu compromisso com o apoio à arte ao viabilizar a exposição *Pardo é Papel*, de Maxwell Alexandre.

Em seu trabalho, Maxwell constrói uma reflexão sobre o significado pejorativo atribuído ao termo “pardo”. Pardo, aqui, ganha um novo lugar, abrigando as cores e a expressividade de um artista que, nascido na Rocinha, utiliza a arte como instrumento potente na desconstrução de preceitos e padrões estéticos.

Ao retratar a autenticidade de corpos negros em suas formas genuínas, Maxwell enaltece a autoestima e a natureza de quem é sempre visto na sombra, no papel de coadjuvante.

Em *Pardo é Papel*, somos convidados a acompanhar o olhar sensível do artista para o ambiente que nos cerca em um encontro criativo entre plasticidade, sedução estética e ato político-social.

É gratificante para nós, do Grupo PetraGold, poder investir em projetos como este, e contribuir na formação de uma consciência crítica e plural construída pela arte. Da mesma forma, estamos muito orgulhosos em trazer esta exposição, que tem sido um sucesso desde a sua inauguração, para a Fundação Iberê, em Porto Alegre.

EDUARDO BRAULE-WANDERLEY

CEO
Grupo PetraGold



O Instituto Inclusartiz, desde sua criação em 1998, se empenha em fomentar um diálogo constante entre variados segmentos da sociedade e os artistas, em especial os jovens, investindo estrategicamente em suas carreiras, tanto aqui como internacionalmente.

Tenho enorme prazer e orgulho em apresentar este jovem talento, o artista carioca Maxwell Alexandre, em *Pardo é Papel*. Esta exposição na Fundação Iberê, instituição que prioriza os valores culturais, tão importantes para a cidade de Porto Alegre e a região sul do Brasil, é o início de uma itinerância, consequência do sucesso já alcançado em individuais no Museu de Arte Contemporânea de Lyon, na França, com curadoria de Matthieu Lelièvre e no Museu de Arte do Rio - MAR.

Líder natural, Maxwell tem grande capacidade de atrair artistas de outras linguagens, tais como a música, o cinema, a performance, o teatro, a fotografia e as novas mídias, conseguindo aglutinar forças e novas experiências com jovens, futuro de toda nossa sociedade.

Agradeço a Fundação Iberê por esta parceria, em especial a Jorge Gerda, Presidente do Conselho, a Mathias Kisslinger, Diretor-Presidente, e ao Diretor Emilio Kalil, junto com a talentosa equipe da casa, por acreditarem e apoiarem esta importante iniciativa.

Um agradecimento especial ao patrocinador, PetraGold, por sua confiança e seu importantíssimo compromisso com a cultura do nosso país.

Por último, agradeço à minha equipe do Instituto Inclusartiz, que tem sido essencial e dedicada à realização dos nossos projetos, e a toda equipe do artista Maxwell Alexandre.

FRANCES REYNOLDS

Presidente e Fundadora do Instituto Inclusartiz



MINHA MÃE AI SEK MADOME ☺
DE CASA
DEVOÇÃO PQ? MÔ NOMO É LIMPO
HOMEM MALTRATA SUA MÃE"
EU QU
E DO
DE DUKAR PRA SEMPRE
SEK RICO \$\$\$
N ATIVISTA
TINHA COMO
ROUPAS CARAS FEITAS
SOBRE MEDIDAS
CARAS \$\$\$
PQ EU SOU
GIGANTE



Através das composições construídas como pode ser a arquitetura da Rocinha, Maxwell Alexandre desenha um retrato fascinante de seus habitantes e fala de questões contemporâneas e sociais no espírito dos ciclos épicos da pintura histórica. Ele transpõe as tensões e dificuldades de seu ambiente enquanto constrói uma nova iconografia de orgulho legítimo e sobrepõe sua vida cotidiana como motivo emblemático de uma piscina de plástico com obras de arte do Renascimento italiano.

Músicos, artistas, heroínas políticas, mas também brinquedos como os Power Rangers pretos atuam como modelos reapropriados que possibilitam uma mudança de paradigma e motivam uma construção social que deve agora permitir uma identificação positiva incorporada em valores de realização, união, orgulho e sucesso.

Pardo é Papel testa a capacidade da arte de realizar um projeto político e social, e o artista aqui entrega um ensinamento precioso e válido muito além do Brasil porque questiona o pacto social em que se baseia qualquer contrato democrático e do qual a igualdade e a dignidade seriam os principais garantidores.

[MATTHIEU LELIÈVRE](#)

Curador Independente e Conselheiro Artístico do maCLYON



TESTEMUNHO

MAXWELL ALEXANDRE

Em maio de 2017, num desses dias de ateliê em que você vai sem saber muito o que fazer, eu pintei três autorretratos em folhas de papel pardo que estavam perdidas por ali. No dia seguinte, quando olhei as pinturas penduradas na parede, percebi que realmente havia uma sedução estética muito potente, mas somente quando fui fazer a quarta pintura me dei conta do ato político e conceitual que eu estava articulando ao pintar corpos negros sobre papel pardo, uma vez que a cor parda foi usada durante muito tempo para velar a negritude.

A designação “pardo” encontrada nas certidões de nascimento, em currículos e carteiras de identidade de negros do passado foi necessária para o processo de redenção – em outras palavras, de clareamento – da nossa raça. Porém, nos dias de hoje, com o crescimento dos debates, a tomada de consciência e reivindicações das minorias, os negros passaram a projetar sua voz, a se entender e se orgulhar, assumindo seu nariz, seu cabelo e construindo sua autoestima por enaltecimento do que se é, de si mesmo. Esse fenômeno é tão forte e relevante que o termo “pardo” ganhou uma conotação pejorativa dentro dos coletivos negros. Dizer a um negro hoje que ele é moreno ou pardo pode ser um grande problema.

Tão saudável quanto um carinho foi a primeira pintura em grande formato que fiz, cobrindo toda a parede de meu ateliê com papel pardo. Fiz isso quatro vezes e no final juntei tudo com fita crepe, formando uma folha única, de 320 x 476 cm.

Na ocasião estava preparando um trabalho para a exposição *Carpintaria para Todos* na Carpintaria, braço da Galeria Fortes D'Aloia & Gabriel, no Rio de Janeiro. A exposição coletiva era aberta para qualquer artista, por ordem de chegada até que se enchesse por completo o espaço expositivo. No comunicado online feito pela galeria eram informadas as medidas dos portões, para evitar que artistas levassem obras que não pudessem adentrar o lugar.

A obra marcava o começo da série *Reprovados*, que surgiu para tratar de questões mais ácidas da vivência preta, como o conflito da comunidade com a polícia, a dizimação e encarceramento da população negra, a falência do sistema público de educação.

Mesmo que esse tenha sido o primeiro momento em que minha obra entrava em contato com um grande público, o início de *Pardo é Papel* se deu pouco antes, quando eu estava pintando pequenos fragmentos de papel pardo que eu colecionava dos laboratórios de moda na época da faculdade. O material é muito usado pelos alunos no processo de criação de modelagem de roupas. Mas *Reprovados* é amargo, e por isso fui adiante com uma pintura dessa série para o contexto da Carpintaria. Eu não queria levar uma obra de *Pardo é Papel* que falasse de bonanças para uma galeria renomada de uma área abastada da zona sul. Eu precisava colocar um problema urgente ali, e por isso a primeira pintura em grande formato é de *Reprovados*, mas utilizando o papel pardo como suporte, na estratégia de conseguir ocupar o maior espaço possível na mostra sem me preocupar com a possibilidade de o trabalho não passar pelos portões da galeria, uma vez que eu poderia entrar com ele dobrado debaixo do braço.

Quando desdobrei a pintura dentro da galeria e viram o tamanho dela aberta, os organizadores a princípio quiseram vetar, pois consideraram a obra grande demais, e que ocuparia bastante espaço, deixando vários outros artistas que estavam na fila desde cedo sem a chance de participar também. Mas depois, olhando novamente, reconsideraram e optaram por tirar o texto curatorial da mostra para instalar meu trabalho. Essa pintura acabou sendo muito bem-sucedida, gerando uma comoção e iniciando meu contato com o circuito e mercado de arte.

Embora existam distinções de abordagem entre as duas séries (*Reprovados* e *Pardo é Papel*), muitos símbolos tornaram-se comuns em ambas, estabelecendo um glossário com numerosas camadas e interpretações dentro do corpo de trabalho. Com isso as narrativas foram ganhando complexidade, e meu interesse em manipular símbolos e marcas de status e poder dentro da favela – como as famosas piscinas Capri que marcaram minha infância, o logo da Prefeitura do Rio, a bandeira do estado do Rio de Janeiro, o brasão da Polícia Militar, Danone, Toddynho, entre outras – foi me permitindo criar uma mitologia própria a partir desses elementos emblemáticos na vivência do morro e da cidade como um todo.

A pintura é um lugar em que posso manipular essas marcas que são entidades e moldam as vidas das pessoas, ditam comportamentos, se impõem e invadem histórias e intimidades. Mas no campo fictício da arte, essas estão sujeitas ao artista, que tem o poder de gerar novos questionamentos simplesmente deslocando-as para o plano pictórico, atribuindo-lhe um novo tempo e espaço.

Junto disso eu contava com um acervo pessoal de fotos de álbuns de família, imagens das redes sociais, de famosos e até publicitárias para construir um léxico que me permitisse elaborar cenários reais e especulativos.

Pós-Carpintaria, quando voltei para o estúdio para retomar a série *Pardo é Papel*, achei pertinente assumir esse formato de pintura monumental, para intensificar o diálogo entre a quantidade de papel articulada e o número de corpos pretos em posições contemporâneas de poder. Eu queria densidade e contraste entre essas duas informações, corpo negro e papel pardo, por isso decidi seguir com pinturas de grande formato.

Eu queria que as pessoas sentissem a presença do papel. A própria maneira de instalar as obras ajuda nesse sentido. Queria que as fitas e os rasgos ficassem evidentes; a fragilidade das obras era importante para a poética do trabalho.

Mais pra frente, terminei de entender que não se trata apenas de pintura, mas de ar, espaço, som... Não apresentar as obras em moldura ou qualquer estrutura rígida foi uma decisão tomada para enfatizar a precariedade dos materiais na construção do trabalho. A transparência do papel, a obra que se movimenta sutilmente no ambiente, as grandes folhas que cortam o espaço; todas essas características são importantes para semântica de *Pardo é Papel*.

Eu já tinha uma temática clara na minha cabeça, com uma estrutura conceitual e formal bastante definida. Ao mesmo tempo eu vinha acompanhando a cena de rap aqui no Brasil, que nos últimos quatro anos cresceu bastante, revelando vários novos talentos. Nessa onda, três rappers se destacaram e se tornaram uma referência muito forte na cena nacional: Baco Exu do Blues, da Bahia; Djonga, de Minas Gerais, e Bk', meu conterrâneo, do Rio de Janeiro.

A música e a poesia dos manos do rap serviram para enriquecer e compor ainda mais meus trabalhos, tornando-se um eixo essencial para pensar as obras. Fiquei tão instigado com a qualidade das músicas que passei a ouvir os versos e enxergar imagens. Os caras estavam cantando coisas de que eu também estava tratando. Parti desse lugar comum e separei vários versos para traduzir em pinturas. Penso que o mais relevante disso tudo é poder afirmar que minha produção é pautada por poetas negros que têm vivências congruentes com a minha. Isso é forte e uma quebra de paradigmas dentro da própria história da arte, quando sabemos que é comum que artistas, em sua maioria, buscam se alimentar de uma poesia branca e europeia para produzir.

Para além dessa afirmação, existe uma questão estratégica nessa decisão de pintar versos. O rap é conhecido por ser uma voz das periferias, esse é o tipo de som que chega na favela e é assimilado, ao passo que a pintura ocupa um lugar muito exclusivo de circulação, dentro de um sistema codificado, elitista e privilegiado. Aqui onde eu moro, na favela da Rocinha, arte contemporânea não é um valor, a maioria das pessoas não se interessa ou nem sabe do que se trata. Então, pintar versos de rap é uma maneira de tentar diminuir esse abismo. É uma chance de aproximar o meu trabalho do interesse popular da comunidade.

A primeira vez que mostrei essas pinturas foi no Complexo Esportivo da Rocinha, onde tive meu primeiro ateliê. Eu tinha que deixar o espaço devido a problemas com a administração, então pedi três meses e uma data para mostrar minhas últimas peças criadas ali. Foi um período intenso, em que cumpri mais de 15 horas diárias de trabalho para produzir as 12 primeiras grandes obras da série *Pardo é Papel*.

No dia 3 de março de 2018, ofereci as pinturas em meu 2° Dízimo, um ritual em que o artista simbolicamente apresenta 10% de sua produção no altar-espaço. O culto faz parte de um programa de uma Igreja que criei em comunhão com outros artistas: A Noiva, também conhecida como Igreja do Reino da Arte.

Sem equipe de montagem ou suporte institucional, eu e a Igreja começamos a suspender as grandes folhas de papel às 8 horas da manhã. Às 3 da tarde, horário previsto para o início do culto, estávamos longe de terminar a montagem. Nesse momento, uma questão importante da Igreja se validou: o processo de subida das obras sob a ideia de peregrinação ou sacrifício. Não só os membros da Igreja mas todo o público que chegava, iam se inteirando em ajudar a instalar os trabalhos ou resolver qualquer outro tipo de problema.

Não era uma abertura de exposição ou vernissage para socializar e contemplar pinturas. Tratava-se de um ritual no qual a montagem era parte divina da entrega também. Terminamos de subir tudo às 7 da noite. A única obra que não foi suspensa e ficou aberta no chão foi **Megazord só de Power Ranger preto**, que tinha altura maior que o pé direito do lugar. Às 8 horas o prédio fechava, então tivemos pouco tempo para ficar em comunhão, testemunhar as pinturas operando juntas no espaço, fazer a oração e desmontar tudo.

Ainda assim a força das pinturas suspensas em exposição, flutuando no ambiente, ficou guardada em mim. Ali deu para ver que essa era uma exposição monumental, feita mesmo para grandes museus e espaços institucionais. Isso reforçou ainda mais minha ambição de ver essa série como uma exposição itinerante viajando de cidade em cidade, de museu em museu.

O Dízimo no Complexo Esportivo foi marcante por ter sido a ocasião em que me aproximei e acabei fechando a parceria com a A Gentil Carioca, a galeria que vem me apoiando e representando desde então.

Somente um ano depois, em março de 2019, tive a chance de fazer pela primeira vez a exposição institucional de Pardo é Papel, no MAC Lyon (Museu de Arte Contemporânea de Lyon), na França. A oportunidade veio graças ao convite do curador francês Matthieu Lelièvre, que acreditou no trabalho quando viu uma pintura da série, **Um cigarro e a vida pela janela**, na SP Arte, ocupando toda a parede externa do estande da A Gentil Carioca. A pintura foi adquirida pela Pinacoteca de São Paulo naquele mesmo dia.

O show em Lyon iniciou a itinerância da mostra, que já passou pelo MAR (Museu de Arte do Rio), e que agora passa pela Fundação Iberê. Quando pintei essa primeira fase desta série eu sonhava com essa dinâmica, por isso me anima ver que a exposição pode ganhar outros estados do Brasil e mundo afora.

Assim como havia acontecido em Lyon, tivemos alguns problemas com empréstimos de obras que foram vendidas para instituições. Foi frustrante saber que o conjunto de trabalhos que criei para serem exibidos juntos estaria desfalcado. Existe um sentimento confuso e comum aos artistas que veem suas criações ganharem o mundo sem poder controlar o destino, a exibição ou domicílio do trabalho. Eu precisava arrumar uma maneira de lidar com isso, então resolvi recriar três obras essenciais para o show que não havíamos conseguido resgatar.

Éramos as cinzas e agora somos o fogo, Um cigarro e a vida pela janela e A lua quer ser preta, se pinta no eclipse foram recriadas para a exposição no MAR com base nas obras originais, e estão todas presentes nesta mostra para a Fundação Iberê também. A ideia era que essas novas obras fossem exatamente fiéis às versões anteriores, mas durante o processo elas passaram por muitas atualizações, embora a mesma atmosfera tenha sido mantida.

Os mesmos títulos foram usados também, com a adição no entanto da palavra *diss* no final, uma abreviação de *disrespect*, termo em inglês criado no cenário musical onde rappers produzem faixas para se atacarem ou discutirem entre si. Achei pertinente e honesto com meu sentimento de frustração fazer uma afirmação do poder de criação do artista em resposta às burocracias do jogo.

Além dessas três novas pinturas, criei também mais um trabalho da série Novo Poder para a passagem no MAR, que é um desdobramento de Pardo é Papel. Nessa série eu exploro a ideia da comunidade preta dentro dos templos consagrados para a contemplação de arte: galerias e museus.

A falta de interesse das periferias e favelas por arte contemporânea é um programa construído. Esse é um segmento de elite e também de distinção social mesmo entre os ricos. Para aqueles que têm iates, helicópteros, mansões e piscinas como bens corriqueiros, a arte torna-se uma referência para dizer quem é mais sofisticado. Nesse sentido, quem tem Picasso em casa e pode compreender Mark Rothko sai na frente.

Para além do capital financeiro, o campo da arte contemporânea é, sobretudo, detentor de um grande capital intelectual. Tendo esse fator mapeado, eu entendi que a reivindicação desses lugares tem relação direta com uma posição de poder. Porque é nesses espaços que a história é legitimada, que narrativas e construção de imagens são manipuladas.

Artistas, galeristas, críticos, curadores, historiadores, mecenas e colecionadores são agentes que detêm códigos desse campo específico, que constroem imagens, mundos, passados e futuros. A arte é um celeiro de cultura. Chamar a atenção da comunidade preta para esse campo é uma estratégia profética de ascensão e tomada de poder.

Se inteirar dos códigos é uma maneira de começarmos a ocupar parte decisiva na construção da história. Hoje eu ocupo uma posição de poder nesse jogo como um artista que pode criar mundos possíveis, que vão ser selados por esse sistema vigente. Mas sei que essa minha posição não é a regra, os agentes que atuam nessa estrutura são majoritariamente brancos.

Nos vernissages, os negros são encontrados em sua maioria servindo ou limpando, mesmo quando o assunto da exposição são eles próprios. Por isso é importante não só o artista negro ocupar seu local de representatividade num momento como este, mas também que a comunidade o ocupe fisicamente, porque a presença do corpo negro nesses espaços é política. Penso que a convivência real é a fronteira mais eficaz para desconfigurar estereótipos, caricaturas racistas, e por aí vai. Ter o negro apenas em pintura, bidimensional, ou em qualquer representação plástica não é suficiente.

No Museu de Arte do Rio, conforme fui preparando o espaço expositivo, visualizei essa pintura criando um corredor ao ser instalada em frente a uma parede branca, oportunidade perfeita para criar uma experiência de contemplação. No MAC Lyon eu já havia inserido três pinturas da série Novo Poder. Então para a passagem na Fundação Iberê, eu trago novamente a pintura desta série que criei para a exposição no MAR. Acredito que essa é uma maneira de ir anunciando esse assunto para a audiência, já que meu show em Paris, no Palais de Tokyo, no ano que vem, terá como foco exclusivo esta série.

A passagem da exposição pelo Rio de Janeiro foi a chance de apresentar pela primeira vez uma performance de Pardo é Papel, com Bk' e Baco Exu do Blues. Foi montado um palco nos pilotis do Museu para os poetas performarem seis faixas, com uma pintura ao fundo, de padrões de piscina Capri dourados, criada especialmente para a ocasião.

Como Baco falou em entrevista para o Museu de Arte do Rio, “foi uma noite importante de ocupação de um espaço de perspectiva branca, um encontro de arte preta, algo que vai ser histórico daqui a um tempo”. A performance aconteceu na inauguração da mostra e a divulgação causou alvoroço nas redes sociais, lotando o museu. A plenitude da série se deu ali, com toda a comunidade preta empoderada cantando “Minha vez de ganhar!”, refrão da faixa “Vivos” de Bk' com participação de Baco Exu do Blues.

A performance foi uma maneira também de desafiar as estruturas já estabelecidas da formatação de Pardo é Papel. Apresentar a série em formato de show foi um dos caminhos que encontrei de colocar isso à prova. A articulação dessas crônicas não podia estar presa a um único suporte. Foi navegando por essa ideia que entendi que minha busca era pela valorização e reconhecimento do conteúdo da série: pretos empoderados, marrentos, ostentando, vencendo...

Eu já vinha interessado antes nessa questão quando resolvi migrar as narrativas de Pardo é Papel para a tela, a fim de excluir o papel. A pintura tinha que ser identificada como parte da série, mesmo se pintada em uma pedra. Para chegar nesse lugar, eu precisava tomar uma decisão radical: destruir a tradição da série, o papel, recorrendo, nesse primeiro momento, ao que há de mais tradicional na pintura, a tela.

A única tela da exposição na Fundação Iberê é também um testemunho central dessa pesquisa; a obra sem título é um políptico da série Golden Shower, um desdobramento de Pardo é Papel que tem como tema principal a urina.

O título da série vem da expressão usada para falar do ato de urinar no outro durante a relação sexual. A expressão ganhou as manchetes em 2019 quando Bolsonaro, atual presidente do Brasil, tuitou um vídeo no qual duas pessoas praticavam o ato na rua durante o carnaval e logo em seguida voltou ao Twitter perguntando: “o que é *golden shower*?”. Foi uma polêmica total, o que me fez tratar desse assunto em uma pintura específica, que acabou desencadeando toda uma série.

As narrativas abordadas dão margem a interpretações escatológicas. Sabendo que o jugo sobre o corpo negro é pesado em qualquer situação, ainda mais quando se trata de uma prática que é tida como imunda e impura, Golden Shower se apresenta como um lugar de afirmação de liberdade de ser o que quiser, fazer o que quiser, independente dos estigmas atribuídos a corpos negros.

A tela de Golden Shower foi a única obra que conseguimos resgatar de uma coleção particular para esta mostra, embora eu tenha criado mais 12 pinturas com esse tema para uma instalação que fiz no estande da A Gentil Carioca durante a Art Basel, na Suíça. Envelopei todo o espaço com papel pardo e mostrei pinturas em telas, portas e papel em diálogo com obras de outros artistas representados pela galeria. O estande teve destaque naquele ano, aparecendo em algumas listas de avaliação como o número 1 da feira.

Tanto na forma quanto no conteúdo, o desenvolvimento da série e seus desdobramentos trata intensamente de libertação/liberdade. Por isso quis levar trabalhos de Golden Shower para Basel, a maior feira de arte do mundo, um holofote relevante para esses embates e discussões.

Uma ativação que fiz para a exposição no MAR foi a Descoloração Global, ação na qual eu chamo cabeleireiros e compramos Blondor para a galera descolorir o cabelo. Na favela essa é sempre uma ocasião para se juntar, fazer uma bagunça. No meu estúdio mesmo, tem vários momentos em que a gente tá lá trabalhando com Blondor no cabelo. Oficialmente esse evento aconteceu outras duas vezes, uma em 2018 em meu Batismo nas águas – minha primeira exposição individual –, na encruzilhada da rua Gonçalves Ledo com a Luís de Camões, no centro do Rio, onde fica a galeria A Gentil Carioca, e outra em dezembro de 2019, na Rocinha, que foi um ritual para a virada do ano.

Eu pinto o cabelo de loiro desde 2013. Quando ainda era criança eu já queria descolorir, porque é uma cultura forte na favela, mas minha mãe nunca deixou, falava que era coisa de vagabundo. Muitos traficantes descolorem o cabelo, então essa estética ficou associada ao estilo de vida das facções. Nesse contexto, se você era negro e pintava o cabelo de loiro, acabava atraindo a atenção da polícia, de racistas e todo tipo de preconceito. Isso mudou bastante quando celebridades como o Chris Brown, Kanye West, Pharrell, Jaden Smith e, no Brasil, o Belo e até o Neymar adotaram esse estilo. Depois que eles assumiram essa estética também, a moda rapidamente a absorveu.

Pra mim, descoloração global é também um comentário de liberdade, de podermos ser o que quisermos ser. É uma afirmação de rebeldia e empoderamento diante de qualquer estrutura discreta e indiscreta de aprisionamento do corpo negro. Uma grande referência que tenho desde pequeno e me ajuda a ratificar essa estética é o famoso anime Dragon Ball Z, que marcou minha geração; seus personagens tinham cabelo preto mas ficavam loiros quando atingiam níveis superiores e viravam super sayajins, aumentando seus superpoderes.

Chegamos então em Porto Alegre, a terceira parada da mostra Pardo é Papel. Emílio Kalil, diretor da Fundação Iberê, esteve na inauguração da exposição no MAR e ficou empolgado com o show. Por isso, Frances Reynolds, junto de sua equipe do Instituto Inclusartiz, responsável pela itinerância da exposição, teve a generosa iniciativa de definir com Emílio que a próxima abertura de Pardo é Papel seria na Fundação. O Inclusartiz mais uma vez contou com o apoio do Grupo PetraGold para patrocinar esta empreitada, assim como foi no Museu de Arte do Rio. Estava tudo alinhado desde o início do ano para a exposição acontecer, mas fomos surpreendidos pela crise do COVID-19. A pandemia desestabilizou os planos de continuidade da itinerância da mostra.

Com a agenda congelada, e todo mundo em ansiedade sem saber o que aconteceria num breve futuro, resolvemos desmontar a exposição do MAR mais cedo. Foi uma pena para quem deixou a visita para os últimos dias, porém uma esperança com a concretização da passagem da exposição pelo Rio Grande do Sul, pois a desmontagem antecipada no Museu de Arte do Rio ofereceu mais segurança para a próxima exposição. Digo isso pois existe um protocolo de preservação mínima das obras, que exige que elas fiquem guardadas durante um tempo considerável, antes de serem instaladas novamente, por conta da acidez e fragilidade do papel. Mesmo com essa margem de tempo para o repouso dos trabalhos, a pandemia dificultou um processo seguro de manutenção das pinturas mais antigas, de 2017 e 2018, que estavam realmente precisando de reparos. Esse grupo de obras teve que ficar de fora da nova exposição. De qualquer forma, não seria possível ter todos os trabalhos, considerando as propriedades físicas do novo espaço expositivo em relação aos outros por onde a mostra já passou. Esses fatores foram coautores da curadoria, que nos permitiu selecionar somente 11 pinturas. Mas uma novidade para a passagem de Pardo é Papel em Porto Alegre consiste em uma obra em vídeo: o registro da performance de Pardo é Papel com Bk' e Baco Exu do Blues.



sem título, da série **Golden Shower** | Pardo é Papel, 2019
látex, betume e acrílica sobre tela
100 x 250 cm políptico
coleção particular



Só quando tu tá com as folhas geral gosta de salada,
da série **Pardo é Papel**, 2018
látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, grafite,
carvão e bastão oleoso sobre papel pardo
320 x 480 cm
coleção particular



Crianças atrás de telas, da série **Reprovados | Pardo é Papel**, 2018
látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, grafite,
carvão e bastão oleoso sobre papel pardo
360 x 360 cm
coleção do artista



Éramos as cinzas e agora somos o fogo (diss),
da série **Pardo é Papel**, 2019
látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, grafite,
carvão e bastão oleoso sobre papel pardo
360 x 740 cm
coleção do artista





Cantos de esquinas, da série **Pardo é Papel**, 2019
látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, grafite,
carvão e bastão oleoso sobre papel pardo
320 x 980 cm
coleção do artista



A lua quer ser preta, se pinta no eclipse (diss), da série **Pardo é Papel**, 2019
látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, grafite,
carvão e bastão oleoso sobre papel pardo
320 x 480 cm
coleção particular



sem título, da série **Pardo é Papel**, 2019
acrílica sobre papel pardo
320 x 480 cm
coleção do artista



O mundo é nosso, da série **Pardo é Papel**, 2018-2019
graxa sobre papel pardo
320 x 1440 cm
coleção do artista



sem título, da série **Novo Poder** | **Pardo é Papel**, 2019
látex, graxa, betume, corante, acrílica, grafite, carvão
e bastão oleoso sobre papel pardo
320 x 120 cm
coleção do artista



sem título, da série **Pardo é Papel**, 2019
látex, graxa, betume, corante, acrílica, grafite, caneta esferográfica,
carvão, bastão oleoso, lona de piscina Capri, gomo de couro de bola
de futebol e caixas de achocolatado sobre papel pardo
320 x 480 cm
coleção do artista



Um cigarro e a vida pela janela (diss),
da série **Pardo é Papel**, 2019
látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, grafite,
carvão e bastão oleoso sobre papel pardo
320 x 480 cm
coleção do artista



Fundação Iberê

CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter

Presidente

Arthur Bender Filho

Beatriz Bier Johannpeter

Fernando Antônio Lucchese

Fernando Luís Schüller

Hermes Gazzola

Jayne Sirotsky

Lia Dulce Lunardi Raffainer

Nelson Pacheco Sirotsky

Renato Malcon

Rodrigo Vontobel

Wagner Luciano dos Santos Machado

William Ling

Conselho Fiscal

Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna

Gilberto Schwartzmann

Heron Charneski

Pedro Paulo Oliveira de Sá Peixoto

Ricardo Russowsky

Volmir Luiz Gilioli

Diretores

Mathias Kisslinger Rodrigues

Diretor-Presidente

Antônio Augusto Pinent Tigre

Vice-Presidente

Anik Ferreira Suzuki

Carlos Cesar Pilla

Daniel Skowronsky

Ingrid de Kroes

Justo Werlang

Patrick Lucchese

Pedro Domingues Chagas

EQUIPE

Diretor-Superintendente

Emilio Kalil

Superintendência-Executiva

Robson Bento Outeiro

Secretária Executiva

Luciane Zwetsch

Comunicação e Imprensa

Roberta Amaral

Design e Plataformas Digitais

Arthur Marques

José Kalil

Programa Educativo

Lêda Fonseca, consultoria pedagógica

Larissa Fauri, coordenação

Carolina Kneipp, Gabriel Farias e

Kailã Isaías, mediação

Acervo/Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert

Gustavo Possamai

Administrativo/Financeiro

Carolina Miranda Dorneles

Guilherme Collovini, assistente

Consultoria Jurídica

Silveiro Advogados

Gestão do site e TI

Machado TI

Produção

Thiago Araujo

Conservação e Manutenção

Lucas Bernardes Volpato, consultor

Arnaldo Henrique Michel

Jonathas Rosa dos Anjos, assistente

Receptivo

Henrique Ferrari

**INSTITUTO
INCLUSARTIZ**

Presidente

Frances Reynolds

Produção Executiva

Adriana Fernandes
Sheyla Maia

Administração e Finanças

Henrique Tolomeli

Fotografia

Gabi Carrera

Assessoria de Imprensa

Factoria Comunicação



A381m Alexandre, Maxwell, 1990-
 Maxwell Alexandre: pardo é papel / Maxwell Alexandre ; produção cultural Instituto Inclusartiz. – Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2020.
 43 p.: il. color.
 Catálogo da exposição realizada na Fundação Iberê de 17/10/2020 a 17/01/2021
 1. Artes visuais. 2. Arte urbana. 3. Favela – Rio de Janeiro. I. Instituto Inclusartiz. II. Fundação Iberê Camargo.

CDU 7(815.3)

Catálogo na publicação: Júlia Agustoni Silva - CRB10/1788



A FUNDAÇÃO IBERÊ REALIZA SEUS PROJETOS ATRAVÉS DE LEIS DE INCENTIVO À CULTURA. EM 2020, AGRADECEMOS O IMPORTANTE PATROCÍNIO E APOIO DAS EMPRESAS PARCEIRAS.



IBERÊ NAS ESCOLAS | PORTO ALEGRE



IBERÊ NAS ESCOLAS | GUAÍBA



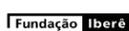
PROGRAMA EDUCATIVO



APOIO



REALIZAÇÃO



MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2020

benemérito

JORGÉ GERDAU JOHANNPETER

platinum

EDUARDO WANDERLEY & SIMONE CADINELLI

diamante

NELSON SIROTSKY | OLGA VELHO

ouro

ANA LOGEMANN | ANNA PAULA VASCONCELLOS RIBEIRO | ARTHUR HERTZ

BEATRIZ BIER JOHANNPETER | BETH LOGEMANN | CECILIA SCHIAVON

CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTENS | FRANCES REYNOLDS | GLAUCIA STIFELMAN

HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER | JAYME SIROTSKY | JUSTO WERLANG

LIVIA BORTONCELLO | PATRICE GAIDZINSKI | PATRICK LUCCHESI

RENATO MALCON | RICARDO MALCON | RODRIGO VONTOBEL | SANDRA ECHEVERRIA

SERGIO D'AGOSTIN | SILVANA ZANON | THOMAS ELBLING

WAGNER LUCIANO DOS SANTOS MACHADO | WILLIAM LING

Faça parte: clube@iberecamargo.org.br





Fundação **Iberê**

Av. Padre Cacique, 2000

+55 (51) 3247 8000

Porto Alegre/RS

www.iberecamargo.org.br