

Nº 03 | 2023 | ISSN 2965-3312

**ANAIS** SEPHA UERJ

# TRAJETÓRIAS PLURAIS

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/

s471 Seminário de Pesquisadores de História da Arte

(3. : 2023 : Rio de Janeiro)

Anais SEPHA UERJ: trajetórias plurais. – Rio de Janeiro: UERJ,  
PPGHA, 2023.

350 p.

Informações retiradas da capa: v.1, n.3.

Periodicidade anual.

ISSN 2965-3312.

1. Arte – História – Congressos. I. Universidade do Estado do  
Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História da  
Arte. II. Título.

CDU 7(091)

Bibliotecária: Cristina da Cruz de Oliveira – CRB-7 4342

GT 3

**Trajetórias  
Plurais:  
Estudos  
étnicos e  
raciais**



# O dilema de campo e etnografia na pesquisa de arte contemporânea

Fabiana Ferreira de Alcantara (UERJ)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto discute como se deu a construção do processo de pesquisa acerca da constituição da autoimagem negra a partir de dois artistas contemporâneos: Dalton Paula e Maxwell Alexandre. O texto pretende apontar os dilemas encontrados na atuação em campo, em que desde o início dos estudos era identificado com cautela por estar associado ao lugar de escrita sobre o ‘outro’ e, portanto, constituinte ainda de uma prática neocolonialista. A pesquisa se desenvolveu com diferentes níveis de abertura de aproximação com os artistas e, devido a isso, é trazida à reflexão quanto ao lugar de experiência, de pesquisadora e de observação prévia que levou a propor o tema da autorrepresentação. Diferentes quantidades de estímulos e provocações ao território da arte são também propostos por parte de cada um deles.

---

<sup>1</sup> A autora é doutoranda em História da Arte na UERJ, PPGHA, com mestrado em História da Arte (UERJ-PPGHA) e mestrado em Design (PUC-Rio). Professora na pós-graduação em Ensino de Artes Visuais e no Ensino Básico do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. Link do lattes: <https://lattes.cnpq.br/5701630742009268> E-mail do autor: [fabiana\\_alcantara@hotmail.com](mailto:fabiana_alcantara@hotmail.com).

Suas narrativas e suas ações configuram atos performativos de suas poéticas pessoais. Nota-se a complementaridade de posicionamentos diferentes, onde salientam questões próprias e brasileiras a respeito das relações raciais engendradas no país. Portanto, destaca-se a preocupação quanto ao equilíbrio na exposição entre duas atuações representativas da arte recente brasileira, proposta por dois artistas, e desenvolvida ao longo da escrita, sem que seja possível ainda um distanciamento histórico dos eventos narrados.

**Palavras-chave:** Etnografia; Arte Contemporânea; Autor-representação.

Este texto aborda as problematizações encontradas na trajetória de pesquisa de mestrado em História da Arte, realizada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, no Programa de Pós-Graduação em História da Arte-PPGHA. O tema desenvolvido foi a ideia de autorrepresentação e a construção de narrativas a partir das obras e do performático dos artistas Dalton Paula e Maxwell Alexandre. Ao propor o tema da autorrepresentação, especialmente a autorrepresentação negra, envolvo-me com o regime de visualidade racializado estabelecido, onde são construídos modos segregados de ver ainda fortemente arraigados na sociedade contemporânea e em relação aos quais os dois artistas selecionados para análises nesta pesquisa, se propõem a lidar. Nesse sentido, tanto as obras de Maxwell Alexandre, como as de Dalton Paula vão sinalizar as possibilidades de *acesso à arte*, seja ao identificar o descompasso entre posturas e hábitos requeridos como pertencimento aos espaços artísticos, seja o acesso através de ver-se representado, identificado, nas imagens e narrativas visuais disponíveis até então nesses ambientes. São dois artistas que abordam os vazios desse espetáculo da arte, quando está tematicamente distante ou elitizado sobremaneira.

### **Quem aqui se autorrepresenta?**

Na intenção da pesquisa, poderiam ser analisados objetos artísticos de diversos artistas de outros grupos “historicamente escamoteados pelas instituições”, curadores e críticos, conforme Menezes (2018, p. 199). A escolha para análise da constituição da autoimagem negra como objeto de pesquisa a partir das obras dos dois artistas se deu, portanto, por três motivos. Primeiramente, pela centralidade da questão racial no

país, visto que, dentre os povos colocados em posição de subalternidade historicamente e minoritários, pretos e pardos constituem a “maioria minorizada” e “primordialmente racializada” da população brasileira. Estes, cotidianamente, enfrentam o fato de lidarem com uma estética hegemônica que desconsidera e “ignora” suas singularidades; lidam com atitudes e falas arraigadas culturalmente que reforçam estereótipos para os desqualificarem; e têm na história política uma soma de descasos e opressões sociais que os desnivelam em relação a princípios republicanos e democráticos. Em segundo lugar, a despeito do momento de relativa concessão para a estética preta, a quantidade de trabalhos acadêmicos no campo da arte registrando a protagonização de artistas visuais negros ainda é desproporcionalmente acanhada. Em terceiro lugar, pela familiaridade, enquanto professora, com os sentimentos de inadequação, de inferioridade, e de distanciamento de grupos de alunos em relação aos espaços expositivos e suas práticas. Em visitas realizadas a variados espaços da arte, os alunos não se viam representados, ou pior, por vezes apenas conseguiam se imaginar em lugares de trabalhos considerados subordinados em nossa sociedade, como foi certa experiência no Instituto Moreira Salles – IMS, no Rio de Janeiro: os alunos comentaram quererem morar na casa onde ficavam os empregados. Não conseguiam se imaginar nos espaços internos, onde o tapete que cobria as salas expositivas chamou mais atenção do que as obras, então em exposição, do escultor norte-americano, Richard Serra. Nessas observações e nas colocações dentro de sala de aula, me chamava também atenção o fato de se verem tão mais negros que eu, mesmo lhes dizendo de meu histórico de formação familiar, tataraneta de escravizada. Conforme Hall (2006, p. 21-22), todos

nós escrevemos e falamos a partir de um lugar e de um tempo em particular, a partir de uma história e de uma cultura que são específicas. Para aqueles estudantes, as condições de minha criação ainda representavam uma abissal diferença social.

Como nos diz José Eduardo Ferreira Santos (2022, p.20), criador do museu-casa-escola, Acervo da Laje, junto a Vilma Santos, no subúrbio ferroviário de Salvador - Bahia:

Nosso olhar não foi educado para a beleza. Já na infância começamos a ouvir “não” para nossos deslumbramentos e passamos a ver somente o que as pessoas indicam. Passamos da autonomia para a heteronomia do olhar, onde sempre alguém dita o que ver, o que é certo ver etc (Santos, 2022, p. 20).

Sendo assim, os dois artistas selecionados para esta pesquisa têm em comum o fato de promoverem obras variadas, mas foram enfatizadas, para fins teóricos, aquelas com intenções performáticas de fortalecimento da identidade negra, a qual se auto identificam, a partir da ocupação de espaços de poder, como o museu, escolas de arte e da configuração de imagens que constroem uma contranarrativa histórica de protagonismo e de empoderamento.

O caráter etnográfico desenvolvido no desenrolar da pesquisa fica evidenciado. Porventura poderá parecer desnivelada a ênfase a um ou outro artista. Todavia, como pesquisadora, embora tente estabelecer um equilíbrio e peso similar aos dois, pois assim também os vejo, as formas de ação e provocação ao sistema, às instituições de arte, que têm profunda relação com o tema estudado, foram diferentes e característicos de cada personalidade. Isto provavelmente aparece nas análises de seus processos criativos.



## **Pressupostos da pesquisa**

A pesquisa partiu da sugestão de que os argumentos do pensamento decolonial requerem mudanças na representação dos sujeitos, tanto na arte como na antropologia, e intencionou pensar a respeito de como foram construídas as narrativas de um “outro” representado ao longo da história e como é pensada a formação da autoimagem contemporânea a partir das obras de Maxwell e Dalton. Quais são os desafios e o que está em jogo no curso das mudanças de representações quando sujeitos mais diversos elaboram as narrativas institucionais?

Ao lidarmos com as imagens que constituem a História da Arte, estão em destaque as escolhas feitas entre diversas representações possíveis. As instituições legitimadoras da arte entram em jogo num embate que busca responder a pressões sociais entre quem tem o poder, quem define e quem sustenta as representações, onde, sobretudo, a reflexão contemporânea vai partir de evidências de suas contradições implícitas. Nesse sentido, Maxwell Alexandre age como protagonista em momentos recentes, polêmicos e inesperados no planejamento inicial da pesquisa. Dalton Paula não se expõe a polêmicas, mas também surpreende ao salientar as contradições de um sistema de pensamento capitalista junto a seu projeto de coletividade e respeito à natureza, imprevisto na elaboração da proposta da pesquisa.

## **As (in)seguranças etnográficas**

O trabalho antropológico, a partir das pesquisas de campo no início do séc. XX trazia em seu bojo o propósito de destacar seu caráter científico

na elaboração do texto etnográfico. Desde então foram demonstradas duas ideias paradoxais: a da isenção ou a do mínimo de interferências pessoais do pesquisador em suas análises textuais e, ao mesmo tempo, que houve aprofundamento e uma importante aproximação entre o pesquisador e o objeto da pesquisa. A subjetividade do etnógrafo era permitida na explicação inicial de seu envolvimento no trabalho de campo, pois, como Peirano (1995, p. 37) afirma, havia uma hierarquia nessa relação devido ao fato de que enquanto o sujeito, objeto de pesquisa, não aceita a participação, a pesquisa não acontece. Ou pelo menos a não aceitação poderia limitar ainda mais as análises do pesquisador. Porém, mais do que representar uma experiência de contato e que sugeria observações pessoais a respeito de grupos humanos, as etnografias representavam a caracterização universal, indiscutível do objeto de pesquisa e sem levar em consideração as trocas culturais já existentes entre quem é observado, como se fosse presumida uma ingenuidade autóctone eterna.

Clifford (1998) escreve a respeito do surgimento de uma “subjetividade etnográfica” na transição entre os séculos XIX e XX, ao ser transformada a percepção de cultura “única”, de modelo europeu e de resultado de desenvolvimento natural e progressivo da humanidade, para uma desconfiança evolucionista, em que a cultura passa a ser plural. Ele afirma: “Tanto em romances, quanto em etnografias, o eu como autor encena os diversos discursos e cenas de um mundo acreditável” (Clifford, 1998, p. 122).

Johannes Fabian (2022, p.114) frisa a possibilidade de a literatura antropológica ser científica, mas ser também “inerentemente autobiográfica”. Vânia Cardoso (2007) aborda a etnografia como metanarrativa, por ser uma versão de uma estória, que possui uma história própria entre as histórias do “objeto” de pesquisa etnográfico. Nessa abordagem ela ressalta

que o trabalho é resultado da experiência e fala da impossibilidade de isenção na escrita no trabalho dos etnógrafos. A respeito do narrar, a autora sugere que repensemos a ideia de narrativa como a relacionada diretamente ao discurso e evidencia que o autoriza, para o pensarmos como “um conhecimento advindo da experiência” (Cardoso, 2007, p. 320). Ela escreve com o termo “estórias” por nos remeter a fábulas e narrativas que são sempre um tipo de invenção, ficcional, não implicando com isso em falsidade, mas em uma característica de possuir a “criatividade implícita no contar” (Cardoso, 2007, p. 340).

Marcus e Fischer (2000) também alertam para o fato de que todos escrevem a partir de uma experiência de investigação e a etnografia seria um veículo pessoal e imaginativo em que os antropólogos agregam suas contribuições teóricas e conceituais. Portanto, em lugar de perder sua importância, segundo os autores, as obras clássicas antropológicas seguem vitais ao estudo de problemas conceituais e teóricos. Há a necessidade da “autoconsciência do contexto histórico”, de sua produção e que as descrições não são eternas (Marcus e Fischer, 2000, p. 47).

Os materiais de estudo e consulta para esta pesquisa, os catálogos de exposição dos artistas, as perguntas feitas em encontros/eventos, e o livro desenvolvido por Dalton Paula e Lilia Moritz Schwarcz constituem trabalhos que estão entre essas conceituações acima. Os artistas têm trocas, um posicionamento efetivo em coautoria com os autores/curadores no desenvolvimento dos textos de catálogos de exposição e livros, e almejam ali um resultado promissor para suas carreiras. Já as trocas em entrevistas, observações e conversas como as realizadas nesta pesquisa podem trazer desconfiâncias devido à falta de um lugar consolidado da pesquisadora, e por poder conter muito de subjetividades. Encaro a elaboração das narrativas a respeito dos dois artistas e o tema em questão como um processo de experiência do mundo, conforme os autores citados acima.

## Os acessos aos artistas

Os dois artistas encaram a exposição pessoal de modos diferentes. Dalton Paula não organiza uma rede social individual, mas divulga as ações do coletivo numa rede do seu “Sertão Negro Ateliê e Escola de Arte”. Entretanto, sua postura diante da possibilidade de aproximação para realizar entrevistas ou perguntar-lhe sobre seu trabalho foi bastante receptiva. Forneceu seu contato telefônico pessoal logo na primeira apresentação por e-mail, e em um dos encontros presenciais, apesar de várias pessoas estarem interessadas em falar com ele no dia, me deixou tranquila para perguntar, disse que podíamos aproveitar aquele tempo e conversar. Colocou-se aberto e disposto a comentar detalhes das obras. Apesar da distância geográfica, fator preocupante inicialmente por eu não poder estar tão perto de onde promove suas ações, sua disponibilidade reduz a barreira física.

No caso de Maxwell Alexandre as ativações realizadas com certa frequência, abertas à participação, assim como uma descrição de incômodos pessoais e relatos na rede social me aproximaram de como ele se coloca publicamente, além de haver os lançamentos de seus pavilhões temporários de exposição no RJ, um site lançado em 2023, e seu estúdio de trabalho no Rio de Janeiro para facilitar o acesso a produção de seus trabalhos. Embora Maxwell tenha uma iniciativa bastante contundente de afirmação pessoal na rede social que divulga, o Instagram, era comum em suas ativações realizadas dentro da Rocinha com moradores, abertas à comunidade, como a ação Corpo-Bandeira, realizada na Biblioteca Parque, 2022, e o ritual de Descoloração Global, na Praça da UPA, dez. 2022 (Figura 1 e Figura 2), eu observei que os participantes nem o conheciam, não sabiam quem fazia as proposições, mas ele estava presente e realizava ações pontuais. Ali sua atitude é de pertencimento ao local, integrado ou em observação da dinâmica de quem se aproxima.



**Figura 1.** Evento de Descoloração Global pré-réveillon, no Morro da Rocinha, RJ, Maxwell Alexandre, dez. 2022. Acervo pessoal.



**Figura 2.** Evento de Descoloração Global pré-réveillon, no Morro da Rocinha, RJ, Maxwell Alexandre, dez. 2022. Acervo pessoal.

## A construção das narrativas e a performatividade

Parte-se do entendimento de que os dois artistas, Maxwell Alexandre e Dalton Paula, criam atos performativos como parte de suas representações. Ambos buscam um lugar para além do pertencimento ao mundo elitizado da arte, mas a sua dialogicidade, ao proporem a participação e a apropriação dos códigos artísticos e de seus significados aos sujeitos que pretendem ver integrados nesses espaços. Ao observar suas obras, ações e falas, fica nítida a percepção dos dois artistas sobre a noção de que a participação nas instituições artísticas e a compreensão dos códigos é algo construído.

Esther Jean Langdon (2007, p.11) escreve a respeito de a participação e os papéis que os participantes assumem socialmente, serem construídos, assim como quem tem o direito de ocupar papéis específicos.

Maxwell Alexandre tece sua observação quanto ao mundo da arte de modo etnográfico, ao afirmar ter “mapeado” o sistema institucional, quando entrou no ambiente da universidade. Então ele propõe o uso performático de termos e conceitos da arte, associados a ícones do ambiente da favela, da moda e, sobretudo, da rasura e releitura de liturgias de diversas religiões. Dalton Paula aborda a perenidade, a sustentabilidade, conhecimentos e valores ancestrais diante do ambiente da arte, e em oposição a este, enquanto meio capitalista, e extremamente elitista. Destaca a atuação artística como forma de propor e olhar o mundo a partir da valorização da natureza e da vida. Ambos não se limitam a elaborações poéticas em obras físicas, mas excedem seus espaços de parede e das instituições oficiais da arte para criarem propostas de mudanças atitudinais.

Utilizo, portanto, o conceito de performance como lente metodológica que permite a análise de tais eventos, conforme Taylor (2013, p.27), pois este sugere seu funcionamento como epistemologia: “A prática incorporada, juntamente com outras práticas culturais associadas a elas, oferece um modo de conhecer”.

Maxwell Alexandre elabora uma “mitologia própria” de relações do mundo da arte com características religiosas de diferentes matrizes. O foco está no “povo preto”, ali representado, e que ele deseja ver empoderado e presente nos espaços de poder da arte. O artista desenvolve algumas performances artísticas e dinâmicas performativas, onde alguns rituais são anunciados previamente a seus “seguidores” nas redes sociais. Suas ações performáticas provocam a participação em obras-eventos,

chamadas pelo artista de “cultos” e se realizam nos “templos” da arte, como analogia crítica aos espaços culturais. Maxwell Alexandre fala que sua pintura não está no lugar tradicional de preparação e construção da imagem em camadas de tinta, mas é construída de uma forma mais ágil e a serviço de um pensamento<sup>2</sup>.

Dalton Paula tem associada à sua imagem as características de um artista interiorano, acostumado às distâncias de exigências e rotinas turbulentas da cidade grande. Traz isso para a relação com suas obras e sua proposta de lidar com o ambiente que o cerca. Entretanto, em conversa realizada entre nós dois em seu espaço do Sertão Negro Ateliê e Escola de Arte, e por enquanto também seu espaço de moradia, em Goiânia, foi observada uma relação de tranquilidade, graciosidade no trato com as pessoas ali presentes – entre artistas, esposa, arquiteta e pedreiros – mas também a presença de alguém que decide, define, articula todos aqueles espaços, relações e acontecimentos simultâneos, além de se relacionar com galeristas e colecionadores no Brasil e internacionalmente. Uma atuação bastante cosmopolita e complexa, com planos de expansão e crescimento. O artista comentou sobre planos de um Sertão Negro II e sobre saírem do papel as obras de construção de sua moradia, com sua companheira, em outro terreno próximo, no setor mesmo onde mora, em Goiânia.

O artista Dalton Paula pede licença antes de começar as entrevistas, demonstra afeto, simplicidade e proximidade. As sabedorias ancestrais relacionadas à religiosidade e às plantas “de proteção, de limpeza, de rua”<sup>3</sup>, as plantas medicinais, aparecem em seus trabalhos e na apresentação de seu espaço de convívio. Sua fala detalha aspectos de todo o ambiente que construiu e o que está em ampliação. Porém, pode-se observar que todo esse arcabouço de conhecimento das plantas diversas

---

<sup>2</sup> Quiz realizado com o artista Maxwell Alexandre em 17 de junho de 2020 pela Galeria que o representa, A Gentil Carioca, cujo vídeo está disponível em: <https://www.agentilcarioca.com.br/video/16/>.

<sup>3</sup> Conforme Dalton Paula nomeou as plantas da chegada no Sertão Negro Ateliê e Escola de Arte, em entrevista concedida a mim, em 28 de junho de 2023.

desde a entrada, até o espaço que forma um pequeno lago ao fim de seu terreno construído, convive com uma qualidade de informações sobre os usos de materiais e princípios de sustentabilidade que podem ser relacionados a comunidades que vivem mais em harmonia com o ambiente, técnicas de construção milenares, assim como liga-se à técnicas construtivas consideradas modernas hoje, porque pouco usuais (Figura 3)<sup>4</sup>.



**Figura 3.** Obras de nova cozinha do Sertão Negro, de Dalton Paula, com parede em técnica construtiva de taipa de pilão. “Parede com baixa emissão de carbono, respira, então não tem mofo no ambiente”. E a construção ao lado de bambu a pique. Jun. 2023. Acervo pessoal.

Dalton Paula fala em etnobotânica, bioconstrução, sobre serem acompanhados por uma engenheira florestal e desejar que essa parte científica, da biologia e botânica lá tenham a mesma forma atrativa das artes visuais, com pessoas à frente, a desenvolver projetos e pesquisas, ações educativas naquele espaço.

Em suas ênfases e ritualidade, o artista constrói um lugar de quem pode estar voltado à religião de matriz africana, assumidamente, e sem o receio de que o encaixem num lugar de inferioridade e restrições, como ocorria na definição dos artistas como “afro-brasileiros” até décadas bastante recentes.

<sup>4</sup> A foto sugerida mostra a parede construída com taipa de pilão, a qual, utilizada no ambiente contemporâneo, traz aspecto de modernidade, mas é um sistema construtivo antigo, comum hoje principalmente em projetos de casas sustentáveis. Ver a reportagem: <https://www.vivadecora.com.br/pro/taipa-de-pilao/> Acesso em: jul.2023. .



O processo de pesquisa, portanto, se desenvolveu a partir de leituras, acompanhamento de redes sociais, entrevistas, matérias de jornais, livros e revistas, e de atuações em campo, em observação a ações dos artistas, e na busca por captar suas idiossincrasias na discussão da autorrepresentação tendo em vista as particularidades brasileiras. Buscava-se colaborar com o debate acerca do lugar artístico de negros e negras a partir do ponto de vista dos dois artistas estudados, assim como sinalizar algumas das contradições apontadas por eles quanto aos lugares de poder realmente acessados na sociedade e as estratégias encontradas para ocuparem espaços e conquistarem reconhecimento social. E neste artigo, espera-se ter contribuído com os apontamentos pessoais da trajetória da pesquisa e da observação dos constructos dos dois artistas.

### **Referências bibliográficas:**

CARDOSO, Vânia Zikán. *Narrar o mundo: estórias do “povo da rua” e a narração imprevisível*. Rio de Janeiro: Mana, v.13, p.317-345, 2007.

CLIFFORD, James. Sobre a automodelagem etnográfica: Conrad e Malinowski. In: *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

FABIAN, Johannes. *O tempo e o Outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Trad. Denise Jardim Duarte. Petrópolis, RJ: Vozes, (2013). Reimpressão, 2022. 231p.

HALL, Stuart. *Identidade cultural e diáspora*. Comunicação e Cultura, n. 1. 2006, pp. 21-35. Trad. Regina Afonso. Disponível em: <https://shre.ink/rR7N>. Acesso em: maio de 2023.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. In: *Revista Antropologia em Primeira Mão*. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. n.1 (1995)- Florianópolis: UFSC, 2007. pp.5-26.

MARCUS & FISHER. La etnografía y la antropología comprensiva. In: *La antropología como crítica cultural: um momento experimental em las ciencias humanas*. Trad. Eduardo Sinnott. Argentina: Talleres Graficos, 2000.

MENEZES NETO, Hélio Santos. *Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2018. 234p.

PEIRANO, Mariza. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995. 180p.

SANTOS, José Eduardo Ferreira. In: LAFUENTE, Pablo; VERAS, Leno (org.). *A memória é uma invenção - Catálogo de Exposição*. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. 2022. 216p.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo horizonte: Editora UFMG, 2013. 430p.

