

O Batismo de Maxwell Alexandre, nome dessa primeira exposição individual do artista, é intencionalmente performático, já que o ritual nele adotado não nos remete ao de nenhuma religião conhecida. No entanto, a cerimônia será de acordo com o rito da *Igreja do Reino da Arte*, recém criada pelo artista e alguns amigos, dentre eles o rapper BK, sacerdote da cerimônia, que animará o som da festa de inauguração.

No dia da abertura, as pinturas de grandes formatos que integrarão *O Batismo de Maxwell Alexandre* serão levadas a pé – pelo artista e por alguns membros da nova igreja – desde seu ateliê na Rocinha, até a galeria A gentil Carioca, situada nas imediações da Praça Tiradentes, no cruzamento das ruas Luiz de Camões e Gonçalves Lêdo, local em que essas telas serão finalmente montadas. Mas tal cruzamento também pode ser considerado um emblema da encruzilhada biográfico-poética que informa o trabalho de Maxwell – como também da encruzilhada real formada por estas ruas em que o único demônio é a intolerância à diversidade.

A estas pinturas, levadas em procissão por quilômetros, somam-se outras, da mesma série *Reprovados*, pintadas sobre esquadrias e portas, cujo peso, no entanto, excluiu-as do traslado ritual. O predomínio do devaneio poético nessa ação urbana, sobre teor o religioso da cerimônia batismal que a informa, é quase autobiográfico. Tanto as experiências cotidianas do artista, como as referências comunitárias e familiares observáveis em sua obra, parecem convergir para o Batismo de Maxwell. Mas podemos tomá-las simultaneamente como indício da celebração de outro ritual, também comemorado essa noite: o início da carreira artística de Maxwell Alexandre.

Filho de família religiosa, nascido e criado na Rocinha, formado em design pela PUC-RJ em 2016, Maxwell, no entanto, não foi batizado. Dos 14 aos 24 anos atuou, com destaque, no circuito profissional de patins street. Essa experiência mudou sua percepção do espaço urbano já que, com rodas sob os pés, o corpo do patinador, veículo veloz de circulação diária, despertou a curiosidade poética do artista, mais especificamente para o vertiginoso fluxo de imagens por meio do qual, durante uma década, viu deslizar a cidade do Rio de Janeiro. São dos anos finais dessa época suas primeiras pinturas de grafismos sobre muros e equipamentos urbanos, fluidas e gestuais, quase tão ágeis quanto seus patins.

Em depoimento do artista para o Catálogo 2017 – *convite para colaborar*, organizado como registro de seu processo de trabalho, ele resume seu novo foco poético, elaborado com base na série *Reprovados*.

“[...] que já estava em minha cabeça há bastante tempo, mas eu não queria começar a pintar negros em situações de mazela e dizimação. *Reprovados* é crítico é ácido, por isso pintar *Pardo é Papel* antes foi uma boa escolha como prólogo, pra falar sobre marra, empoderamento e auto-estima. [...] Quando voltei a pintar *Pardo é Papel*, achei pertinente continuar com esse formato de grandes pinturas, pra 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 ir adiante com pinturas de grande formato.”

Maxwell distingue, com precisão poética, aquilo que quer dizer discursivamente – Não “pintar negros em situações de mazela e dizimação”; “falar sobre marra, empoderamento e auto-estima” – daquilo que só pode redizer de outras maneiras – por meio da edição de

materiais ou de símbolos, em suportes heterogêneos comprometidos com a sintaxe dos trabalhos.

A conversão de discursos verbalmente explícitos (temáticos, narrativos, pessoais, culturais ou sócio-políticos) em dispositivos poéticos (obras), quase sempre silenciosos, não é automática, nem literal. Ela atravessa campos distantes daqueles da coerência verbal estrita e, com isso, preserva a obra da compulsão temática que pode levá-la à simples representação ou ilustração de tais discursos.

Os grandes formatos adotados por Maxwell Alexandre desde a série *Pardo é Papel* continuam a ser utilizados em *Reprovados*. No entanto, não podem ser avaliados de um ponto de vista somente estético, posto que as gigantescas dimensões dessas pinturas, mais que um formato atraente, são, para o artista, um meio para “intensificar o diálogo entre a quantidade de papel articulada e o número de corpos pretos em posições contemporâneas de poder”; ou para permitir “ato político e conceitual que eu estava articulando ao fazer isso: pintar corpos negros sobre papel pardo. Uma vez que a cor parda foi usada durante muito tempo para velar a negritude”.

Os grandes formatos das pinturas atuais de Maxwell nos obrigam a vê-las de uma certa distância, pois sua grande escala assim o determina. As dimensões destas pinturas podem ser funcionalmente associadas aos murais que predominavam na antiguidade, antes da invenção do quadro.

Murais não costumam retratar cenas íntimas. Sua função, inversamente, seria a de celebrar a coletividade e tudo o que há de positivo no legado de uma cultura específica, já que Maxwell não quer referendar “situações de mazela e dizimação” a que vem sendo submetidos e humilhados escravos e afrodescendentes. Desse ponto de vista, as pinturas do artista possuem essa positividade ancestral da qual talvez extraíam seu teor mais radicalmente contemporâneo.

Os impactantes “murais” de Maxwell reúnem num mesmo espaço (a tela) diversas situações específicas em que grupos de personagens negros anônimos da Rocinha, cujos rostos estão apenas esboçados, se espalham separados sobre fundos planos cobertos por estampas de pequenas ondas azuis, extraídas da parte interna das piscinas Capri, abundantes em muitas lajes da favela.

Estes personagens, quase vultos, porém altivos, são os mesmos que circulam cotidianamente pelas ruas e vielas da Rocinha: mulheres com compras, crianças uniformizadas das escolas municipais, trabalhadores, funcionários de serviços urbanos, marcas de produtos destinados ao público infantil, sem faltar a presença de policiais, também negros, em sua violenta rotina autoritária.

A lógica das pinturas sobre portas e esquadrias de ferro reais e comuns nas casas da favela é inversa daquela dos “murais” do cotidiano comunitário, já que toda celebração coletiva tem na intimidade doméstica seu contraponto reflexivo. De acordo com citações que separam as seções do Catálogo 2017 – convite para colaborar: não foi pedindo licença que chegamos aqui e Laje só existe com gente.

Por Fernando Cocchiarale

O Batismo de Maxwell Alexandre (The Baptism of Maxwell Alexandre), the name of the artist's first individual exhibition, is intentionally performative, as the ritual adopted in it does not refer to any known religion. The ceremony will be conducted according to the rites of the *Church of the Kingdom of Art*, newly created by the artist and some friends, including the rapper BK who will act as priest at the ceremony and liven up the opening party.

At the opening day, the large-format paintings that make up *The Baptism of Maxwell Alexandre* will be carried on foot - by the artist and some members of the new church - from his atelier in Rocinha, to the gallery *A Gentil Carioca*, located in the vicinity of Praça Tiradentes, at the intersection of Rua Luiz de Camões and Rua Gonçalves Lêdo, where these works will finally be hung. But such interlacement can be also considered a metaphor of the biographical and poetic crossroad that inform Maxwell's work - as well as the real crossroads created by these streets in which the only demon is intolerance to diversity.

Other paintings from the same series *Reprovados*, painted on window frames and doors and whose weight prevented them from being included in the ritual, will be added to the paintings which have been carried for miles in the procession.

The prevailing poetic reverie of this urban action, and the religious content of the baptismal ceremony that informs it, is almost autobiographical. Both the artist's everyday experiences and the social and family references in his work seem to converge in *The Baptism of Maxwell Alexandre*. But we can take them as a simultaneous indication of the celebration of another ritual, which will also be celebrated on this night: the beginning of Maxwell Alexander's artistic career.

Born into a religious family and raised in Rocinha, he graduated in Design from PUC-RJ in 2016. He was, however, not baptized. From 14 to 24 years of age he worked in the professional circuit of street rollerblading. This experience changed his perception of urban space as, with the wheels under his feet, the body of the rollerblader, a fast vehicle used for day to day transport, the poetic curiosity of the artist was aroused over a decade by the dizzying flow of images of the city of Rio de Janeiro. The last years of this time led to his first paintings, drawings on walls and urban infrastructure that are fluid and gestural, almost as agile as his rollerblades.

In an interview given by the artist to Catálogo 2017 – convite para colaborar (2017 Catalogue - invitation to collaborate), organized as a record of his work process, he summarizes his new poetic focus, elaborated on the basis of his series *Reprovados*.

"[...] it had been in my head for a long time, but I did not want to start painting black people in situations of weakness and devastation. *Reprovados* is critical and acidic, so painting *Pardo é Papel* was a good choice as a prologue to talk about empowerment, and self-esteem. [...] When I went back to painting *Pardo é Papel* I found it pertinent to continue with this format of big paintings, to intensify the dialogue between the amount of articulated paper and the number of black bodies in contemporary positions of power. I wanted density and contrast between these two pieces of information - the black body and brown paper, so I decided to move forward with large format paintings."

Maxwell distinguishes, with poetic precision, what he wants to say discursively - To not "paint blacks in situations of weakness and devastation"; to "Talk about empowerment and self-esteem"

- from what he can only repeat in other ways - by editing materials or symbols, in heterogeneous mediums committed to the syntax of the works.

The conversion of verbally explicit discourses (thematic, narrative, personal, cultural, or socio-political) into poetic devices (works), almost always silent, is neither automatic nor literal. It traverses fields far from those of strict verbal coherence and thereby preserves the work from the thematic compulsion which could lead it to the simple representation or illustration of such discourses.

The large formats adopted by Maxwell Alexandre since his series *Pardo é Papel* continue to be used in *Reprovados*. However, they can not be evaluated from a merely aesthetic point of view, since the gigantic dimensions of these paintings, rather than an attractive format, are, for the artist, a means to "intensify the dialogue between the amount of articulated paper and the number of black bodies in contemporary positions of power"; and to allow for a "political and conceptual act that I was articulating in doing this: painting black bodies on brown paper. Since the color brown was used for a long time to obscure negritude."

The large formats of Maxwell's current paintings force us to look at them from a distance, their large scale determines this. The dimensions of these paintings can be functionally associated with the murals that prevailed in antiquity, before the invention of paintings.

Murals do not usually portray intimate scenes. Their function, conversely, would be to celebrate the collective and all that is positive in the legacy of a specific culture. Maxwell does not want to refer to "situations of weakness and devastation" that slaves and African descendants are subjected to. From this point of view, the artist's paintings possess an ancestral positivity from which they, perhaps, derive their most radically contemporary content.

Maxwell's striking "murals" bring together in a single space (the canvas) a number of specific situations in which Rocinha's anonymous black characters, whose faces are only sketched, spread apart on flat backgrounds covered by small blue wave prints drawn on the interior of *Capri* swimming pools, abundant on many Lajes (roof terraces) in the favela.

These personalities, almost shadows but proud, are the same that circulate daily through the streets and alleys of Rocinha: women with shopping, children with uniforms from municipal schools, workers, urban service personnel, brands of products aimed at children, as well as the, also black, policemen going about their violent authoritarian routine.

The logic of painting on doors and iron window frames that are common in the houses of the favela is the inverse of that of the "murals" of the everyday community, as every collective celebration has its reflective counterpoint in domestic intimacy. According to a quote that separates the sections of *2017 Catalogue - invitation to collaborate*: we didn't get here by asking for permission and the Laje only exists with people.

By Fernando Cocchiarale