

“Arjan: a pintura e suas vozes imprevistas”

por Luiz Camillo Osorio

O que faz um artista pintar hoje? A rapidez com que fotografamos e disseminamos imagens no mundo atual potencializa a tese da reprodutibilidade benjaminiana e parece transformar a pintura com sua materialidade densa em uma coisa do passado. É como se a imagem se descolasse completamente de qualquer presença física e se tornasse mero reflexo sem corpo. Voltar a atenção para a pintura, todavia, não implica recusar as possibilidades do mundo virtual, o império do simulacro e a sedução da rapidez. Entretanto, há algo no fazer pictórico que merece um cuidado crítico especial e que nos obriga a pensar sua necessidade, não pela atualidade histórica, mas justamente por seu anacronismo – por não se adequar a este tempo, não estar conforme às condições hegemônicas do sentir contemporâneo. O tempo da fatura e o tempo do olhar na pintura são lentos – quando ela nos toca, somos obrigados a parar e a reparar cada detalhe e o todo.

É pela perspectiva deste anacronismo potente, que abre novas formas para o sentir atual, que quero falar da pintura de [Arjan Martins](#) – recentemente exposta na galeria A Gentil Carioca do Rio de Janeiro. Sua pintura existe simultaneamente enquanto exercício moderno de problematização dos dados da percepção e como explicitação contemporânea de vozes excluídas que se mobilizam pela criação de outros repertórios imagéticos. De um lado, há uma pintura que recusa a transparência comunicativa na busca por uma materialidade pictórica que se sabe pertencendo ao universo simbólico do “museu imaginário”. De outro lado, vemos uma vontade de fala da pintura quebrando os limites deste universo encantado do museu e buscando incorporar códigos e signos historicamente excluídos.

O fato de Arjan ser um pintor negro é uma maravilha e pode ser também um problema. Uma maravilha, pois enfrentou e superou todas as barreiras de classe e de raça que inibem historicamente a mobilidade de camadas consideráveis da população brasileira condenadas a não existir plenamente – a não ter voz nem representação social. Contudo, pode ser também um problema caso sua pintura fique condenada a ser apenas e exclusivamente voz da exclusão e de afirmação identitária. Há que se fazer a conquista da voz ser concomitantemente um afirmar e um deslocar do problema identitário, ou seja, garantir à sua pintura devires inesperados extraídos do fato pictórico. A partir daí pode-se imaginar a articulação entre o que se espera da sua pintura (afirmação de uma visualidade minoritária) com o que a faz ser para além de qualquer expectativa (afirmação de uma diferença na visualidade comum).

Na pintura de Arjan percebemos um diálogo intenso com a tradição moderna da pintura ocidental – Goya, Manet, Bonnard, Iberê – e um desejo, não menos verdadeiro e relevante, de incorporar aí um repertório visual e uma narrativa afro-brasileira que esteve historicamente sem lugar de fala ou de visualização. Essa combinação de tradições – da forma pictórica moderna e da narrativa imagética contemporânea – não implica uma contraposição entre elas. Há que se incorporar a voz da exclusão na questão (e na sedução) da pintura enquanto tal. Escovar a história a contrapelo implica rever e refazer a forma como a história se fez contar. O que vemos

na pintura de Arjan é a composição de duas práticas potentes de intransigência com o status quo. Ela quer contar a história do ponto de vista dos oprimidos, ou seja, dar visibilidade ao outro. Entretanto, a essa prática de resistência soma-se uma outra, que resiste a ser mera narrativa, apenas informação sobre o fato da opressão e impõe ao aparecer da alteridade uma opacidade inerente à expressão pictórica. Neste aspecto, a opção pela pintura (com seu anacronismo e suas tradições) foi um dado interessante na poética e na política de Arjan.

Os rostos de muitas de suas figuras negras são recorrentemente borrados de tinta e de pinceladas aflitas e elegantes. Ao mesmo tempo em que remetem a uma identidade rasurada, traduzem esta negação da imagem/identidade com uma contundência gestual que multiplica as direções expressivas contidas na forma. É uma outra maneira de compreendermos o que Deleuze chamava, na pintura de Francis Bacon, de uma transposição do pessimismo cerebral em otimismo nervoso. Essa transposição é algo contido no gesto da mão que pensa e faz ver algo do que não estava visto ou sentido de antemão.

De maneira bastante explícita as pinturas de Arjan evidenciam as dores da colonização e da opressão escravocrata – ainda tão presentes em nossos conflitos sociais cotidianos – mas fazem isso com uma exuberância violenta da forma, que não se deixa domesticar em ilustração. A violência da sensação e não a do espetáculo, como dizia Deleuze. Ser mais que ilustração e espetáculo é o que nos puxa para dentro das pinceladas, nos retêm a atenção, nos põem em um estado de intensidade maravilhada diante do mero aparecer de formas e cores. As imagens intensificam as formas e vice-versa.

A afirmação de uma identidade étnica não deve limitar a afirmação de uma diferença estética. O fato de Arjan ser um pintor negro impôs-lhe certo repertório imagético, que o faz falar de um determinado lugar; mas a qualidade estética de sua pintura faz com que esse lugar, mesmo afirmado, não fique condicionado a um endereçamento específico e multiplique seus efeitos e afetos. Sua identidade se desdobra e se traduz em formas expressivas indeterminadas, que falam simultaneamente de uma exclusão e de uma inclusão, de pertencer a uma história particular e deslocá-la para outros lugares de fala e de visibilidade.