

CONVERSA COM ARJAN MARTINS, POR LUIZ CAMILLO OSORIO

Arjan, fale um pouco sobre sua formação como artista e sua opção pela pintura.

A minha formação teve início no Parque Lage, na década de 1990. Lá, eu tive aula com importantes professores, como Beth Jobim, Paulo Sérgio Duarte, Fernando Cocchiarale e João Magalhães, com quem tive aulas de prática de pintura. Era um momento em que vários artistas também estavam experimentando mídias diversas, e eu não sabia, necessariamente, que eu estava indo ao encontro de uma prática que as pessoas estavam, justamente, deixando de lado: a experiência da pintura. Neste período, minha produção era bastante plural. Produzia trabalhos a partir de materiais que via na rua, fazia algumas intervenções em paredes. Também exercitei bastante o desenho, mais para o período em que estava saindo do Parque Lage, sentia que deveria andar com as próprias pernas. O desenho foi uma espécie de ferramenta, como um modo de organizar as ideias. Eu percorreria a Frei Caneca pegando alguns materiais pela rua, descobrindo, na verdade, a possibilidade de uso destes materiais, que não necessariamente estavam disponíveis nas papelarias. Até porque, eu também não tinha recursos, para visitar as papelarias, tão sofisticadas – aquela dificuldade do artista, pensar material, o que fazer, como fazer, como produzir. Como solução, eu tentava flexibilizar a prática, não ficando refém de materiais tão sofisticados, focando na experimentação, me jogando no processo. Sentia, na busca pelo material que, às vezes, um outro material estava ali, pronto para aquele trabalho. Neste período em que desenhava muito, eles aconteciam em lâminas de papel a3, papel escolar, com os quais eu realizei minha primeira mostra, no Museu da República em 2002, com curadoria do Fernando Cocchiarale. Eram desenhos em que experimentava a força da mancha e da linha, trabalhava já uma paleta reduzida e o embate com os formatos, pequenos formatos. A pintura, aos poucos foi se aproximando, com os papéis que encontrava na Frei Caneca. Eram papéis que envolviam folha de fórmica, bastante rudimentares. Mas, em um segundo momento, eles também tinham uma cor muito sedutora, eram pardos, e já traziam uma estranheza, uma beleza estranha. Portanto, eu acumulava as folhas, sobrepondo umas às outras, até formar uma espécie de pele. E, no ateliê, elas ocupavam grandes áreas. Então, de certo modo, partindo da questão da dimensão, eu já fui me deparando com esta pintura física, na necessidade do corpo e do gesto. O espaço, a vassoura, o rodo; eu estava convivendo com isto há algum tempo, e de certa forma, a postura, neste caso é outra. Era o suporte no chão, tintas aguadas, uma coisa gráfica, sem necessariamente se perguntar sobre o começo ou o fim.

As questões históricas do ponto de vista dos vencidos, ou seja, a contrapelo da história oficial, aparece frequentemente em suas pinturas. Entretanto, pelo menos no meu caso, sou de saída atraído pela potência pictórica das telas antes de me preocupar com a temática. Como você vê estes dois aspectos em sua pintura, como eles definem o processo do seu trabalho?

Falando desta pungência pictórica, é fato que existe a priori uma intenção plástica, que antecede a questão histórica. Mas, por vezes, ambas já estão quase que amalgamadas, elas vão praticamente ao encontro uma da outra, acabam nascendo juntas. Através da minha pesquisa, através deste trabalho figurativo que eu comecei a desenvolver, foi com uma certa naturalidade que fui me apropriando de temas que dizem respeito, não só a mim, mas de certa forma, a nós. Em um determinado momento, eu comprei algumas fotos na feira da Praça XV e, trazendo para o ateliê, eu as espalhei. Neste momento, haviam alguns trabalhos em processo e foi quando, como um estalo, as personagens destas fotos, migraram para os trabalhos. Migraram como pessoas mesmo, não como marcas afro, ou como elementos temáticos. Eu queria pintar aquelas senhoras. Investigando as fotos, percebi que elas não possuíam autoria do fotógrafo e também não traziam nenhuma referência das pessoas representadas. Estas imagens, num primeiro momento, receberam certa honestidade em relação a cor – eram em preto e branco, então nas primeiras pinturas eram em preto e branco também – o que era um desafio. O segundo desafio era respeitar a identidade anônima destas pessoas – então oculte seus rostos. Estas figuras, presentes nos trabalhos levaram críticos, estudiosos, pesquisadores a buscarem a identidade destas pessoas a partir da etnografia, etc. Naquelas personagens, eu queria capturar aquela atmosfera: eram senhoras, pareciam estar próximas de algo que parecia uma fazenda, nada mais que isso. Mas estas imagens me traziam uma sensação de muita dignidade, esse era o ponto do trabalho, não ficou somente numa questão de gênero. Mas obviamente, tinha ali uma questão de que precisamos falar, que é dos brasileiros. Estamos falando de uma pintura que comenta sobre uma grande parcela da população, que não necessariamente está nos lugares de possíveis oportunidades, está à margem, está numa estrada, assim como naquelas fotografias. Eu me interessei por estas pessoas. Estamos falando hoje dos negros, de uma dívida social, de oportunidades, de educação, etnocídio, estamos falando de várias camadas e negros. E estão emergindo estas camadas da comunidade afrodescendente no meu trabalho.

Depois de uma longa e árdua trajetória, nos últimos anos sua obra vem ganhando mais reconhecimento no circuito nacional com um crescente número de convites e participações em exposições coletivas. Como tem sido responder a esta demanda, tendo em vista o ritmo mais lento do seu processo de trabalho no ateliê?

Eu tenho uma tendência a curtir o trabalho, eu preciso senti-lo, não é só o que quero colocar ali, mas tento ouvir o que o trabalho tem a dizer também. Eu sou um jovem artista de mercado, eu não me coloco neste lugar de ter que produzir tantas obras ao ano. Não me vejo na necessidade de responder a esta demanda tão freneticamente, já que meu processo produtivo demanda um tempo, que para mim é prioritário. Eu tenho um programa com a arte, mas não sei se tenho, necessariamente, um programa com essa urgência do mercado. Minha urgência é em fazer um trabalho interessante e isto tem a ver com o tempo do meu trabalho em si e o mercado tem que estar flexível a isto.

Além do reconhecimento nacional, você tem participado de exposições internacionais e feito algumas residências. Você percebe um olhar diferente para sua obra no exterior? Há algo que te chamou atenção na recepção internacional sobre seu trabalho?

Eu participei da Bienal de Dakar, no Senegal, participo da Ex-África no CCBB, participei de uma residência artística em Lagos, na Nigéria, estou indo para o Azerbaijão. Também estive no Haiti, estive na Bienal do Mercosul, ainda este ano, tenho trabalho no acervo do Pam Museum, em Miami, houve uma aquisição na SP- Arte, da Pinacoteca de SP. Digo isto porque há alguns nomes responsáveis pela minha projeção, tanto no Brasil quanto no exterior. Joshen Volz, pela Pinacoteca de SP, Alfons Hug, pelo Instituto Goethe alemão, Hans Ulrich Olbrist, que chegou a mim, a partir de uma lista de com nomes de 90 artistas brasileiros e, perguntando-se se havia artistas negros no Brasil, teve meu nome incluído como o 91. De certo modo, estas entradas acabam por interferir positivamente na perspectiva internacional sobre meu trabalho. Logicamente, apoiada pela perspectiva nacional, onde tenho como importantes nomes neste ponto, Paulo Herkenhoff, Cildo Meireles, que me apresentou a Gilberto Chateaubriand, e também o aporte da minha produção artística, tanto no Brasil quanto no exterior, pela galeria que me representa, A Gentil Carioca. De certa forma, a vida curatorial se acometeu da curiosidade sobre a temática que também está presente em meu trabalho, hoje esses assuntos são uma agenda, rever o projeto moderno. O que torna favorável para o surgimento de artistas como eu, Dalton Paula, Jaime Laureano, Rosana Paulino.

Como você vê a pintura hoje e quais os artistas que mais marcaram sua trajetória?

Continuo vendo respeitosamente a pintura. Uma prática que vai decorrer através dos tempos, mesmo nestes tempos tão plurais, tantas linguagens. A pintura tem uma generosidade, de não te cobrar muito tempo. Você gosta ou não gosta, simples assim. E ela ainda consegue ser uma prática que pode ser obtida assim, com sotaque próprio, com identidade, com personalidade, com marca. Que venha a pintura, venham novos pintores, bons pintores para o Brasil. Isso que eu tenho feito é abrir o processo, não tenho uma coisa fechada, amarrada, definitiva, ainda que para alguns críticos, a minha arte já venha com uma agenda histórica. Posso citar Alexandre Vogler, artista que também comenta sobre a questão afro-brasileira, que também se debruça de alguma forma nesta pesquisa. O “Fumacê do Descarrego”, por exemplo, é um trabalho que fala muito disso.