

Da pintura. Da vida. Da pintura de Willian Santos.

Já se disse que a pintura morreu ou quase. E é verdade. Sequer há algo de extraordinário nessa constatação. Espantoso é crer que a pintura seja ainda uma linguagem em pleno viço na órbita da vida, quando neste território ela pouco mais faz que cobrir superfícies. Ao menos desde o final do século XIX o mundo desgarrou do dispositivo e cedeu encargos a outras linguagens que nele se inauguravam – tais como a fotografia e o cinema. A ciência, a religião e a filosofia há muito passam ao largo dessa plataforma e não conversam por seu intermédio. A arte, que se sempre arregimentou matérias inanimadas para fazê-las vivas, procedeu de modo oposto, tomou a linguagem como se fosse exclusividade sua. Desde o final do XIX até quase o meio do século XX, o desenvolvimento que acontece na pintura (ao qual denominamos pintura moderna), promovido unicamente pelo território da arte, somente pode ser comparado ao período da Renascença, mas lá a ciência, a religião, a política e a filosofia se mostravam igualmente comprometidas com as dobras desta linguagem. E pensar que se a pintura não fosse abraçada pela arte poderíamos estar falando dela como algo bem próximo ao latim.

No presente não é só a pintura que foi aposentada pelas instâncias do mundo que se dedicam perscrutar a realidade: a fotografia e o cinema também já não exibem a mesma disposição. Aparentemente uma afirmação de tal ordem pode parecer absurda, afinal nunca se viu tamanha intimidade com aparelhos produtores de imagem como a que ocorre nos dias de hoje. Sucede que a fotografia e o cinema não se inscrevem como sendo causados somente por imagens ou causando somente imagens. Como filhos pródigos da modernidade, o tempo é essencial na vida de cada um: a fotografia reclama o instante e o cinema solicita a estória ou história em suas conformações; e é ele, o tempo, o que já não vinga¹. Daí a imagem estar em toda a parte no presente e o tempo pertencer ao passado (na modernidade o tempo dizia do futuro.).

Faço estas observações, antes de falar da pintura do Willian, com o intento de enfrentar preconceitos que volta e meia rondam a pintura. Em meus preceitos, embora pertençam a mundos distintos, pintura, escultura, gravura, fotografia e o cinema, todos

¹ Estabeleço uma distinção do cinema e a fotografia com o conceito genérico de meios técnicos de produção e reprodução de imagens, buscando resgatar as sociabilidades e sensibilidades que formatam corporeidades à linguagem e que desaparecem quando a dizemos como uma técnica.

se encontram em uma vida que se dispõe em escombros (já nem mesmo o vídeo tem andado bem das pernas), mas tal não é embaraço para que qualquer deles exista em vida artística. Diria até que muitas vezes essa falta à vida é bem propícia à existência como arte. A presença cada vez mais arraigada das imagens fotográficas nos espaços de galeria, museus e feiras – em momento que a linguagem fotográfica se mostra descolando do mundo – parece confirmar tal tese. O problema da linguagem é que no mundo contemporâneo qualquer coisa se arvora a linguagem: pernas, braços, carros, casas, roupas, comidas. Ser linguagem é simplesmente a manifestação da variação de ser algo. Assim, a pintura, a fotografia, a escultura, o cinema, e alguns outros, já não dispõem do privilégio de dantes, de perfazerem tão somente eles este domínio, enquanto os demais se alinham no território do real. Alguns (muitos) acham que para dar vida às linguagens tradicionais basta fazê-las permanecer a variar em seu aspecto; o problema é que se podemos fazer que as próprias coisas variem suas feições, que sentido há em alterá-las por intermédio de plataformas exclusivas, que só existem enquanto e tão somente como plataformas de linguagem. Assim, dizemos das coisas e de suas imagens, ou das coisas e das imagens. Todas elas, cada qual a seu modo, são realidades e são igualmente linguagens. A linguagem se multiplicou, tudo fala, mas fala de si mesmo: é uma ordem onde a linguagem tece relações ensimesmadas. Neste contexto os dispositivos que se afirmavam somente como linguagens também se engessam: passam a dizer de si mesmo e inevitavelmente falham no habitat moderno; dão vazão a vidas pálidas, sem a energia de outras épocas. Linguagens tradicionais vivem realidades passadas, enquanto as demais – as demais coisas e imagens – vivem o presente: a sua própria presença.

Dar vida a esta constelação, dizer o que já não é mais possível ser dito, agarrar a alteridade e trazê-la junto ao fluxo da vida, é o ofício do artista. É o peso que carregam.

Willian Santos escolheu a pintura. Das linguagens, uma das mais difíceis. Ela já viveu tantas vidas, após não poder mais viver, que se torna cada vez mais intrincado dotá-la de nova existência. E escolheu o caminho mais longo e árduo². Quer fazer a pintura

² A maioria dos artefatos que reivindicam uma condição artística se aproxima por caminhos mais fáceis e precisamente por isso detém uma realidade bem mais frágil: como toda a variação de algo é linguagem e o mundo institucional da arte é uma realidade da arte, a variação de pertences pertinentes a este mundo, apresentadas no interior deste contexto, reivindica a mesma condição destes pertences, ou seja, a realidade de ser arte. Em tal jeito, arte é só um nome dado a um âmbito que já não se faz distinto do restante do mundo. É tão somente um sistema cultural. Por intermédio deste atalho, a arte se faz finita (pois é o que é), a diversidade se apaga, o mundo se aplaina, a exceção cessa.

viver uma existência plena – e que em nossos dias só pode ser vivida em um âmbito exclusivo: a arte – e não desfraldá-la como um simulacro. Daí edifica as suas telas, que apresentam uma vontade rara em nossa época; diria que reside nelas até uma boa dose de ingenuidade, pois não se cercam de medo ou melindre, agindo como não houvesse impeditivos ou percalços em seus caminhos: abandonam com tranquilidade zonas de conforto para se aventurarem junto ao risco – a começar pelo tamanho com que se mostram. Mas, não faz isto em peito aberto, um corpo a corpo que não dispõe de armas e sem antes estudar o território a ser incursionado, sem pesquisar aqueles que o antecederam; muitos combates estão mensurados por experiências históricas da arte e há pontuações de muitas obras auxiliando as suas passadas: ali “em meio aos arbustos” está presença de um pintor – um grande pintor –, em outra tela é outro artista que ali se oculta. Cada quadro de Willian esconde referências emblemáticas à arte e que embora não cumpram um estado imediato de vidência são essenciais às construções que promove.

Tecer referências não é um problema ao fazer artístico, mesmo porque uma operação de sentido só pode ser realizada invocando referências, o problema é o que se faz com elas. Nas telas de Willian Santos as referências não se comportam como muletas, algo que precisa estar sempre junto ao corpo para que ele não caia; antes são escadas, que tão logo proporcionem alcançar o ponto desejado podem ser abandonadas. E o que ele visa alcançar? Uma “alquimia” – respondo. As telas do artista sempre trazem imagens, não por que ele as ambiciona ou as deseja, mas porque as crê como matéria, material capaz de promover a arte, de promover uma existência na arte à pintura. E como isto é possível? Ora, fazendo arte, responderia o artista, esgrimindo a maior naturalidade³.

³ Mas o que vem a ser arte? Lodovico Dolce em um tratado escrito em 1530 tece uma ideia que julgo plenamente satisfatória para questão. Segundo ele, o uso de luzes e sombras na pintura – pode-se também incluir aí outros dispositivos desenvolvidos pelos artistas, tais como a perspectiva – possibilita a pintura se afastar da realidade de ser uma pintura. O que se desprende dessa observação, é que o uso de dispositivos revestidos de extraordinariedade, que ainda não se incorporaram plenamente no quadro de referências do universo cultural, causa um estranhamento capaz de proporcionar um afastamento entre algo e seu domínio. É neste quadro que se insere a ideia que alimentamos do que vem a ser a arte: arte é a experiência que ultrapassa a vida normativa do ser: do ser pintura, do ser escultura, do ser fotografia, do ser linguagem. Aquilo que se encontra na jurisdição do referido é território do mundo, domínio da cultura. De modo simples, arte nada mais é para nós que as manifestações que ultrapassam a quadratura de um âmbito. Contudo cabe um pormenor importante: exceder quer dizer aportar naquilo que não é possível ser, pois o território das imagens possíveis é também parte, ainda que não realizada, do território das imagens. É por essa e outras que se diz da arte como uma esfera da exceção.

Os quadros de Willian agenciam sem qualquer camuflagem um estreito relacionamento com a órbita da imagem; contudo, cada um deles mantém uma renhida vontade de escapar à condição de imagem. Para o artista esta condição não apresenta suficiência, mesmo que a imagem que desencadeie o processo da feitura do quadro esteja associada ao universo da arte – mesmo essas ele visa enfrentar e suplantar. O que está em causa é envolver o espectador por uma estranheza que o distancie do mundo do hábito, de uma convivência confortável que nós estabelecemos com as imagens. Assim, as figuras de seus quadros nunca abrigam um único sentido, ele sabe que somos craques em lidar com um mundo assim. Procura confundir nosso sistema de orientação como se suas telas fossem uma barra, portando quatro setas: duas apontadas uma contra outra e mais duas indicando nortes distintos. E isto, friso, executado de modo tal que os mecanismos conectivos lançados mão resultem ocultos. Para montar este paradoxo Willian reúne figurações de quererdes despreziosos, que remetem às relações ordinárias com o mundo e as entrelaça com imagens marcadas por naturezas simbólicas, produto de alusões artísticas. As pinturas de Willian capturam dois mundos – diversos e antagônicos –, para torná-los bastantes próximos um do outro, abrindo a perspectiva de que possam ser vistos como um só, como uma imagem única e unida. Contudo, antes que essa submissão se realize o artista suspende o engate, deixando-as na iminência desse acontecimento. A iniciativa tem a virtude de inventar um lugar, um ponto em meio à espacialidade da tela, onde a proximidade e a distância se cruzam. Um ponto onde cada uma das imagens radica em orbe próprio, contraditoriamente, não admite um regime de separação. A sina delas é ficar neste estado de suspense, de prontidão, como se ocorressem à beira de uma encruzilhada, como se estivessem disponíveis para serem levadas por nós para aquela direção ou para aquela outra, ou simplesmente serem deixadas juntas, nesta indecisão – uma disponibilidade que nunca é verdadeira, pois os sentidos não se completam, eles nunca desgarram inteiramente desse lugar. Um exemplo: repare que uma das telas parece se conformar, como fosse a parte traseira de um caminhão, que derruba alguma espécie de elementos sólidos e também produtos líquidos; mas também aceita uma mirada na qual descobrimos nela uma referência à história da arte, mais precisamente uma alusão a algum quadro do pintor Mark Rothko; há outra: onde ambas as visagens encontram um arremedo de conciliação, mas são ainda mais penalizadas em sua expectativa de sentido, como fosse natural de algum mundo flutuante, uma vida impedida de pouso, de seguir seu destino.

Esta última impressão que a pintura provoca está cercada de outras tantas ambiguidades, extremamente necessárias para a efetividade do feito artístico. Das três

é a imagem mais rala: quase não escapa do ponto em que se encontra, não agarra mais nada, não pula visando qualquer outro sentido. Estranhamente – talvez justamente por essa sua inércia – é a que reclama maior densidade de presença; portanto se mostra como a mais repleta em designativos de vida. Para que possamos discorrer sobre as operações que aqui se sucedem é forçoso dizer de duas noções – presença e referência – que fazem parte do nosso instrumental para lidar com a superfície do mundo e que comparecem neste vocabulário como antinomias. Quando a referência ocorre, a presença esvanece e quando a presença toma assento, a referência se ausenta. Uma obra de arte é um evento que pertence ao campo do sentido, portanto se compõe por intermédio de referências, pois é próprio das operações de sentido alinhar referências. Mas se fosse tão somente isso a arte não seria arte. Afinal não haveria nada de especial em sua realidade. Imagens seriam imagens e mais nada. A magia de uma obra consiste em fazer que a referência se instaure como presença, obrigando a imagem a manter um pacto com a proximidade, em um regime marcadamente tenso, onde a distância – ou seja, a referência – também se encontra em suas imediações. O modo de conseguir tal sociabilidade extraordinária reside em encontrar um modo de ser que a um só tempo encontra a capacidade de se constituir em fato oposto e também idêntico, obrigando a uma infundável circularidade, que transita da proximidade à distância. É dessa maneira que uma obra de arte afirma: “este é meu mundo”. As telas de Willian, em seu intento de quebrar a naturalidade que nos ordena, também procuram essa pauta, armando um vibrante jogo entre naturezas indiciais e icônicas, que ora tecem aproximação entre si, depois pulam para pontos distantes; por momentos afirmam uma mesma identidade, depois se entreolham completamente estranhadas uma à outra. Diante de seus trabalhos, dedique especial atenção para as peripécias dos seus “líquidos” e repare como a “coisa” se faz por intermédio da “imagem” a um só tempo que a “imagem” se fabrica por intermédio da “coisa”.

Meu “metro” para avaliação da arte é que ela deve dispor de vontade para enfrentar paradigmas. Em meus termos a verdadeira arte é aquela que ultrapassa os muros que concernem a sua própria realidade: é a arte que se quer mais do que a arte é. Nesta linha, os verdadeiros artistas são aqueles que superam o que os artistas são. Aos olhos deste ancião, a obra de Willian Santos ainda tem uma longa trajetória a cumprir – virando e revirando as frentes que alinhava –, mas não se pode esquecer que esta é apenas a sua primeira exposição individual de pinturas. É somente um começo. Mas que começo!

Marco Silveira Mello