

Quem tem medo do hircocervo?

Clarissa Diniz

Antes de tudo, é preciso dizer que não se trata de iluminismo. Portanto, sem essa de trevas *ou* luz. Nem que seja somente durante o tempo necessário para percorrer a exposição de Julia Debasse, sugiro deixar de lado as metáforas da esperança como a luz no fim de um túnel qualquer e, assim, aproveitar a oportunidade para pausar o cd engasgado naquele verso que, repetido *ad nauseum*, lamenta estarmos vivendo tempos sombrios. Isto posto, a artista nos convoca a encarar o lusco-fusco.

É inegável que, antes do crepúsculo adquirir protagonismo em sua obra, Julia se demonstrava fascinada pela noite, pelo luar, pelo breu. São inúmeras as pinturas que, já nos idos de 2015, acolhiam, em suas sonâmbulas paisagens, fenômenos e figuras misteriosas. Ao mesmo tempo, talvez porque seduzida pela incandescência do rosa-choque que colore as cidades brasileiras através dos madeirites da construção civil, desde antes a artista vinha pirogravando sobre a radiância amagentada desse material. Experimentava, em desenhos de linhas queimadas, a força expressiva de grandes e luminosos campos róseos.

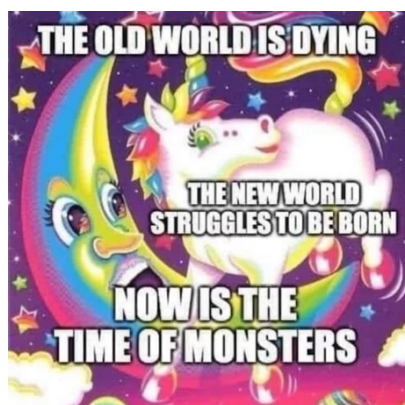
É também patente que, a partir de 2017, quando passou a morar em Fortaleza, Julia Debasse – que, vale mencionar, cresceu numa família de origem potiguar – viu-se em meio ao “mortífero derrame de luz” com o qual José Américo de Almeida designou a região do Cariri em 1923. A “Terra da Luz” – famoso epíteto que realiza a conversão simbólica da luminosidade geográfica do Ceará no gesto politicamente “iluminado” de libertar [sic] as pessoas escravizadas em 1884 (não custa calcular: quatro anos antes da Lei Áurea) – sugestionaria a pintura *Land of Light* (2021): uma evidência de que, em sua obra, Debasse não ofuscou o impacto da inebriante luz cearense desde a qual passou a perceber o mundo.

Pois bem. Entre a dimensão soturna de sua obra pregressa, a preponderância da cor em seu pensamento estético e a invasão luminosa que o Nordeste trouxe à sua pintura, faz-se o lusco-fusco: aquele momento cuja beleza de luz e de cor pode, como um canto de sereia emanado pelo sol, confundir nossa capacidade de enxergar com nitidez e mesmo cegar-nos por instantes.

Neste ponto, lembro da instrutora da autoescola advertindo seus ansiosos alunos sobre o risco de dirigir defronte ao famigerado fenômeno (os acidentes ocorridos durante o nascer ou o pôr do sol chegam a assustadores 30% das ocorrências de trânsito no Brasil, afirma a Polícia Rodoviária Federal). O lusco-fusco, por produzir indefinição, pode ser perigoso.

Ao que parece, Gramsci teria pensado algo similar quando, preso pelo regime fascista de Mussolini, anotou num de seus cadernos do período de cárcere: “A crise consiste precisamente no fato de que o velho está morrendo e o novo ainda não pode nascer; nesse interregno, uma grande variedade de sintomas mórbidos aparecem”¹. Entre o reino do dia e o da noite – donde a monarquista expressão *interregnum* –, o crepúsculo cega mesmo a quem pode enxergar, dando à luz a visões inesperadas, donde a conhecida versão de Slavoj Žizek para a reflexão gramsciana: “O velho mundo agoniza, um novo mundo tarda a nascer, e, nesse claro-escuro, irrompem os monstros”².

Para os três – Gramsci, Žizek e a instrutora da autoescola de cujo nome, infelizmente, já não me recordo –, essas monstruosas criaturas do lusco-fusco são sintomaticamente mórbidas. Para Debasse, contudo, outras interpretações e relações são possíveis. Por isso, foi como a um espelho que a artista recebeu o rosíssimo e esplendorosíssimo meme que, estampando a frase de Gramsci na versão do barbado filósofo esloveno, ostenta um amostrado e garboso unicórnio que impressiona até mesmo a lua, rainha do lusco-fusco.



¹ Do original “La crisi consiste appunto nel fatto che il vecchio muore e il nuovo non può nascere: in questo interregno si verificano i fenomeni morbosi piú svariati”, como anotado no segundo volume do III *Cadernos do Cárcere* (1930) de Antonio Gramsci.

² “The old world is dying, and the new world struggles to be born: now is the time of monsters”. Última frase do texto “A permanent economic emergency”, de Slavoj Žizek. Disponível em: <https://newleftreview.org/issues/ii64/articles/slavoj-zizek-a-permanent-economic-emergency>.

Plenamente identificada com a “oportunidade” fabulatória que ambos – o lusco-fusco e o interregno – ensejam, nos últimos tempos Julia tem se dedicado a criar alguns desses tão temidos monstros. Não se trata, contudo, de um exercício da fantasia.

No interregno que, oxalá, estamos atravessando, o compromisso ético-político de não perder a historicidade de vista talvez demande que a fabulação seja elaborada em fricção com a creditada “realidade”. Como fabular não é escapar ao que está posto, mas agir criadoramente sobre o mundo, o que instiga Debasse não é uma abordagem de ares psicanalíticos que analise seus “monstros interiores”; tampouco a tradição apocalíptica que, antecipando os fins, vai já colonizando Marte para garantir o privilégio da vida de alguns em meio à extinção da espécie. Sua monstralização não quer ser, portanto, um adiantamento simbólico do conforto ontologicamente possível em meio ao trauma.

Sem negar a disforia dos tempos, é antes a própria historicidade dos monstros e seus singulares habitats que instiga a artista, em razão do que ela cascavilha museus, enciclopédias, bestiários. Fascinada por dinossauros desde a infância, Debasse cresceu na presença desses já extintos animais e, talvez por isso, sabe que eles estão aqui, existindo por meio da linguagem, da imaginação e da ciência.

Também Aristóteles estava atento às relações entre linguagem e presença, refletindo – *aristotelicamente*, diríamos hoje – acerca da ambivalente condição de que a “designação” de algo não implica em sua “existência”. Por isso, logo no começo de *Da interpretação* (no longínquo 300-e-tanto a.C.), toma o exemplo do hircocervo – uma criatura fabular metade veado, metade bode – para perguntar se seria possível “provar ambas, a natureza da coisa e a sua existência mesma, por meio de um único método”. Sua assunção final, a de que “a definição e a demonstração provam cada qual uma coisa” e que, por isso, “‘o que é o homem’ e ‘que o homem existe’ são duas questões distintas”, seria, com a virada linguística do século XX, profundamente questionada. Assim, uma artista como Julia Debasse hoje habita e coproduz um território de linguagem que, sendo fabulatório, é também irremediavelmente compreendido como existente. Salvo engano, ela não tem medo do hircocervo.

Vivendo sob a égide da ‘pós-verdade’ e das *fake news*, a artista sabe, todavia, que a linguagem deve ser questionada. Se é a historicidade que sustenta sua concretude, é também ela que a torna contingente e, assim, passível de ser criticada e desconstruída.

Nessa direção, as criaturas que habitam a exposição *Essa é a hora dos monstros* – seres extintos, míticos e, alguns, imaginados por Julia – equilibram-se sob o afiado fio de navalha que a um só tempo separa e aproxima a ficção do pensamento histórico.

Desafio ao qual, por sua vez, também Gramsci estava atento quando, numa carta à sua cunhada Tatiana, refletindo sobre os dilemas ético-políticos da outrora chamada “história natural” e empatizando com Georges Cuvier (popularmente considerado o “pai da paleontologia”), ponderava: “A partir de um ossinho, Cuvier reconstruía um megatério ou um mastodonte, mas pode acontecer que, com um pedacinho do rabo de um rato, termine sendo reconstruída uma serpente marinha”. Como adverte Marco Lucchesi, talvez seja mesmo útil temer o hircocervo, “a fera perigosa da lógica formal”.

Se o raciocínio dedutivo do silogismo é a armadilha formal da lógica, talvez a verossimilhança seja uma arapuca formal para a fabulação. Como desvio a essas capturas, Julia Debasse escolhe o delírio e, distante de uma abordagem naturalista do lusco-fusco, trata suas paisagens, pinturas e seres quase como fundos de tela do Windows cujas reproduções em *canvas* talvez pudessem estar à venda nas feirinhas das orlas de cidades como o Rio de Janeiro, Fortaleza ou Belém: lugares onde a artista e alguns de seus amigos pintores muito aprendem sobre forma (e esta afirmação, entenda-se, não é uma ironia).

Para além das figuras e das situações extraordinárias de suas pinturas, é justamente em seus aspectos formais que a obra de Debasse sustenta a dimensão alucinatória do projeto de fabular não apenas monstros, como também a historicidade da própria ideia das bestas, das criaturas míticas ou das imagens que inventamos para os seres que não pudemos conhecer. Assim, a planaridade de suas figurações, a indelicadeza da fatura, a pressa das transições de cor, o uso de soluções pictóricas mais comuns a pinturas de bar do que ao imaginário das belas-artes, o emprego de caixas de pizza ou madeirites como superfícies para suas obras e a exploração de uma paleta saturada salvaguardam não só a intenção de não-verossimilhança de Julia Debasse como, mais do que isso, apontam para a contingência estética, histórica e política de seu monstruoso imaginário.

Fazer o sertão, o céu e o mar coincidirem em *Land of Light*; colocar uma baleia para voar em *Strange but not a stranger*; vingativamente matar o boto-cor-de-rosa em *Método anticoncepcional*; imaginar todo um ecossistema em *Essa é a hora dos*

monstros (em parceria com Carol Dantas); naturalisticamente evocar a presença de borboletas extintas em *Não tem mais*; representar não apenas uma, mas logo duas (!) *Onça-boi* e outros gestos que conferem presença não ao inimaginável, senão ao que *ainda não* (ou poucas vezes) *foi imaginado* são, assim, os gestos políticos de Julia Debasse em meio do interregno desse lusco-fusco chamado Brasil.

Suas figuras não salvam ou iluminam nosso atual crepúsculo: elas o habitam. São criaturas de mundos em transição. Se alimentam de restos e sobrevivem mesmo nos mais tóxicos ambientes, como previne *O jardim das Esfinges (Tebas tropical)*. Delas não devemos esperar qualquer tipo de revelação. Ainda assim, elas resistem. Oferecem sua existência fabular como arma contra outras – protofascistas e peçonhentas – fabulações, da mamadeira de piroca à gripezinha.

Quem tem medo do hircocervo, afinal?