

VOCÊ ESTÁ VENDENDO O QUE EU ESTOU VENDENDO?

A homenagem à cor de Julio Leite

Oswaldo Carvalho

Quando aprendemos que “a cor não tem existência material, é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz – mais precisamente, é a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão”,¹ podemos inferir que as coisas, tal e qual as vemos, dependem, antes, de nossa vivência. Logo, nenhuma pessoa vê o mundo de modo igual ao de outra. E, por conseguinte, talvez ninguém reconheça o mundo como ele realmente é, e só o percebe do seu ponto de vista ou quando muito somado às experiências alheias. Porém, longe de ser demérito, esse fato poderia servir de suporte para o entendimento das particularidades e das diversidades humanas, uma vez que objetivamente precisamos que alguém dê suporte àquilo que nosso cérebro está refinando conceitualmente. Por isso, não raro, perguntamos ao outro: você está vendo o que eu estou vendo?



Conheci o trabalho de Julio Leite numa exposição coletiva em que participávamos pela Funarte de Brasília no programa de exposições Atos Visuais, em 2006. De imediato veio à mente aquela brincadeira de testar o cérebro pedindo a alguém que fale a cor que vê na palavra escrita, por exemplo, escreve-se azul em vermelho, amarelo em roxo, laranja em verde, etc. A tensão que esse teste cria decorre do conflito que há entre os hemisférios do cérebro, em que o direito puxa pela cor e o esquerdo busca a palavra, cada qual tentando fazer prevalecer sua razão. A série que ele apresentava, intitulada Croma, era um desenvolvimento bem encaminhado desde 2000 e que tinha surgido de uma experimentação pictórica utilizando letras e palavras no intuito de compor um sistema de imagens em suportes variados, da gravura ao vídeo passando pela fotografia, instalação, pintura, etc. No caso em questão eram duas instalações de parede compostas cada uma de um painel em grande formato. Em um painel lia-se HOMENAGEM AO AZUL e, no outro, HOMENAGEM AO VERMELHO. O primeiro era uma pintura bicolor com fundo verde e letras garrafais em vermelho; o segundo com fundo amarelo e letras garrafais em azul. O vigor de sua execução nos cartazes, feitos à mão livre, era patente; nada ali indicava haver uma prévia organização material ou espacial, senão pela ausência objetiva do homenageado. Em sua arquitetura metalinguística, Julio Leite propunha ao observador uma plena convicção de admiração a uma determinada cor, mas, subvertendo os alicerces desse cerimonial ao deixar de lado sua presença, tornava-a uma memória que deveria ser resgatada individualmente pelos presentes. Nesse momento tínhamos a antecipação de uma pequena tragédia coletiva, posto que se cada indivíduo fizesse aflorar seu matiz de azul ou vermelho (num espectro exponencial) a obra ganharia contornos que extrapolariam sua mera existência física.



Julio Leite, *Sem título*, série CROMA, 2006, Funarte, Brasília Foto Marina Camargo

Paradigmático das intenções de Magritte o quadro *A traição das imagens* (*Ceci n'est pas une pipe*) ilustra bem o colapso das correspondências habituais entre o objeto, sua imagem e sua definição verbal, lançando as bases das pesquisas futuras no âmbito da arte conceitual em que Kosuth, em um processo metalinguístico na série *Arte Como Ideia*, encerra a obra no seu próprio círculo: não diz mais do que o que já está implícito no que ela é, ou seja, uma demonstração da categoria lógica da arte. "A obra não tem qualquer pretensão de narrar o mundo, mas – de acordo com as premissas filosóficas de que provém – confirma sua presença no próprio gesto que a cria"². Encontramo-nos, por conseguinte, perante um ato desprovido de ambições subjetivas, liberto de qualquer presumível ligação com a realidade exterior, e cujos enunciados acabam, precisamente por isso, sendo totalmente verificáveis. A obra de Kosuth coloca-se assim na esteira das pesquisas semiológicas de Magritte, centradas no problema

do confronto entre sistemas diferentes de representação e, portanto, de "nomeação" da realidade. "Kosuth radicaliza o método de Magritte, torna-o mais frio até converter em mera análise laboratorial da linguagem e do seu funcionamento".³

O ponto principal, entretanto, vem a ser a liberdade que se conquista a partir desse momento em que a escrita ganha novo alento remontando, por exemplo, sua importância à escrita egípcia como símbolo de um padrão estético cujo valor se liga ao transcendental.

Em sua poética visual Julio Leite não se afasta das prerrogativas que o antecedem historicamente nem tampouco ignora a imprescindível necessidade de se arriscar conjugando de maneira austera, mas não simplista, permanência e experimentação. *Croma* é um significativo desafio em que ele, com desenvoltura, transita entre polos longínquos sob o pragmatismo que muitas vezes escapa ao artista contemporâneo. Passando por todas as teorias e sistemas de cor desde as formuladas por Leonardo da Vinci, Isaac Newton, Goethe até as mais recentes como as de Wilhelm Ostwald, Albert Munsell e Alvy Ray Smith, para citar alguns, fica evidente a compreensão que possui de que cor não é um fenômeno físico, mas fisiológico, conseqüentemente, de caráter subjetivo e pessoal. Ao render homenagem ao vermelho, por exemplo, sem que fisicamente o incorpore à obra, propõe que sejamos cúmplices daquele entendimento e sejamos capazes de conviver com as diferentes acepções de cor. Mais do que radicalizar, seu feito amplia possibilidades, traz a oportunidade de refletir sobre o que consideramos cor no lugar daquilo que passivamente aceitamos ser cor. Sua homenagem estende-se como um convite à tolerância.

Dissecando as potências inerentes das cores até os veios do olhar e indispondo suas regras básicas por intermédio de uma práxis antipedagógica, mais próxima da filosofia marxista que do existencialismo sartriano, o artista intenta transformar o modo como vemos o mundo, como nos relacionamos com o incômodo, sem nenhum didatismo à vista, apenas o referencial escrito que funciona consoante um pavio relativo⁴ a instar o observador para que reflita, especialmente sobre suas próprias ilusões. Ao ler *As palavras e as coisas*, de Michel Foucault, de imediato me chamou a atenção esta frase na capa do livro: “Livre da relação, a representação pode se dar como pura apresentação.”⁵ Distanciada de seu contexto ela é impactante e expande nossos horizontes e poderia, com efeito, servir ao arcabouço mental para as pesquisas desenvolvidas por todo artista tão bem apropriada que é em si. Todavia, logo no início da leitura do livro a frase inspiradora se revela dessemelhante, alterada por que razões? “E livre, enfim, dessa relação que a acorrentava, a representação pode se dar como pura representação.”⁶ Esse é o trecho final do estudo que o filósofo faz sobre a pintura *Las Meninas*, de Velásquez, em seu capítulo I. A disparidade, a princípio, não me pareceu passível de qualquer ponderação uma vez que deslocava abruptamente uma linha de raciocínio minuciosa e criteriosamente exposta e estaria sugerindo um amplo enfoque de aplicação relativamente frágil diante da magnitude empenhada pelo autor. Por outro lado, *ipso facto*, como ignorar as tantas frases soltas que encontramos todos os dias espalhadas pelas ruas derivadas ou oriundas de fontes improváveis – bíblias, internet, para-choque de caminhão, banheiro público – e que simplesmente acabam estampadas, em destaque, nos mais diversos suportes? Eis a cultura massificada que Julio Leite não deixou escapar em sua fatura cien-

te dos imperativos publicitários e dos mecanismos metalinguísticos culminando com a tentativa de fazer o observador ter um determinado comportamento tanto quanto eu fui levado a simpatizar com aquele livro pela frase (de efeito) que vinha estampada em sua capa junto ao retrato do autor. Esse consenso informal gerado pelas mídias está nas fundações da pesquisa do artista sendo análogo ao mote de questionamentos de nossas certezas, cuja dinâmica intrínseca é essencialmente engajada em transpor as barreiras do que foi convencionado em demanda do que é inaudito, de sorte que podemos auferir dos trabalhos de Julio Leite aquilo que Merleau-Ponty assertivamente captou em Baudelaire: “a obra consumada não é, portanto, aquela que existe em si como uma coisa, mas aquela que atinge seu espectador, convida-o a recomençar o gesto que a criou”.⁷ O convite que nos faz é incontornável, e sentimos ainda por certo período ecoar em nossas cabeças o chamamento pela cor que se estende para além de nossa passagem pela obra, e ficamos a completá-la mentalmente em devaneio, o que exorta a outro

Julio Leite, *Sem título*, série CROMA, 2012, intervenção nas ruas de Natal
Foto Julio Leite





Julio Leite, *Sem título*, série CROMA, 2008, Sesi-SP, Mogi das Cruzes
Foto autor desconhecido

tema caro nos dias atuais ao artista contemporâneo — o vazio de sua produção, tema esmiuçado em diferentes áreas como na literatura, por Alberto Moravia, na filosofia por Gilles Lipovetsky, e na crítica de arte, por Avelina Lésper; e que a fatura do artista empenha-se por refinar seus meios na mesma ordem que persiste na fundação de um paradigma quase que obsessivo — o incessante propósito de homenagear a cor.

São esses canais adjacentes abertos ao escrutínio público que definirão um dia em que medida esteve o artista diante da banalização ou da singularidade artística. Julio Leite está ciente da complexa relação que há no legado com que trabalha e manipula suas próprias inquietações; não lhe foge a circunstância da estrutura burocrática em que está imersa a arte, contudo também está cômico de que é preciso tempo, o sagrado remédio de todos nós, para que se possa afirmar que isto ou aquilo é arte.

NOTAS

1 Pedrosa, Israel. *Da cor à cor inexistente*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda, 2003: 17.

2 Segundo Kosuth toda obra, na sua qualidade inovadora individual, não é mais do que uma (nova) manifestação do conceito de arte. Por conseguinte, a obra de arte é uma tautologia posto que uma apresentação das intenções do artista: ele afirma que essa obra particular é arte, o que implica, sendo assim, que é uma definição da arte.

3 Sproccati, Sandro (Org.). *Guia de história da arte*. Lisboa, 1997: 244.

4 Se pensarmos a linguagem de acordo com os critérios de Wittgenstein, sendo sua função descrever a realidade porque em rigor nada pode ser dado fora da linguagem, também teremos que considerar seu outro lado, que é justamente o limite da linguagem quando nada mais se pode falar.

5 Foucault, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007: capa.

6 Foucault, op. cit.: 21.

7 Merleau-Ponty, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004: 81

Oswaldo Carvalho é artista visual e mestre em poéticas visuais pela ECA-USP, atua como curador independente e desde 2011 curador da Galeria de Arte Meninos de Luz nas comunidades do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo, no Rio de Janeiro.