

Carlos Zilio

Wilson Coutinho

1986

Ultimamente de exposição em exposição, a obra de Carlos Zilio tem, de forma manifesta, se eximido de se agrupar em tendências mais ou menos identificáveis. Daí, provavelmente, o estranhamento que ela mesma produz: uma espécie de obliquidade rigorosa. Ela impõe um cálculo de afastamento diante da atração mimética que sistemas e tendências são assimilados no Brasil. O seu cálculo, que é o de revolver-se nos parâmetros da história da arte, resulta de um enfrentamento de um duplo problema: o confronto com o sistema Cézanne / Matisse / Barnett Newman e a integração deste sistema no horizonte perceptivo brasileiro. De onde vem ele?, parece nos indagar, a cada exposição, o conjunto das obras que Zilio vem pintando. É fato que a autoridade de um sistema e a ambivalência de um outro produz o fascínio do desequilíbrio, esta lógica do recomeço constante, cuja ambigüidade o artista reconhece. Como, de novo, diante do confronto com os sistemas ordenadores da criação plástica da modernidade, assumir um outro confronto, que é o de pintar diante do vácuo do que se nomeia “brasilidade”? O caminho austero de Zilio – e trata-se de uma pintura de procedimentos austeros – pode ser capaz de abraçar o estímulo sensorial que a percepção abriga em uma tentativa de dissimular a não-origem, fazê-la preenchida no exato instante

que o pintor pinta diante das coisas. O que faz, nestas pinturas, por exemplo, aquelas palmas de bananeira, a crueza dos verdes, as linhas verticais das palmeiras, a presença da cor negra que se ajusta a um décor tropical e que inquieta exatamente por não negar este décor e torná-lo estranho? E

por que ainda evitar todo o recurso anedótico em relação a ele? O pintor Zilio dessublima, com coragem, a ambigüidade da questão que o está preocupando: “Eis o que vejo, eis aí porque estas formas não estavam ausentes e que elas cotidianamente miravam-me para serem entregues à pintura. E por que não ir até estas formas recusadas, colocadas como distantes e, pior, como não-existentes?”.

A pintura de Zilio impõe-se contra este recalque. No entanto, o processo não é simples. Se agora o pintor sabe que a ambigüidade sublimada é o erro do artista que se volta para captar a essência do que se chama “brasilidade”, é necessário que a pintura de Zilio volte-se,

para evitar este erro básico, para o ponto extremo do seu sistema: Cézanne, Matisse, Barnett Newman e, recentemente, a introdução do douanier Rosseau. É uma dialética do retorno com a sensação consciente do presente. Neste sistema, a obra de Zilio não procura recuar, mas se debater com uma intrincada rede de questões plásticas. Nunca na pintura de Zilio irá aparecer uma enciclopédia de citações diretas, mas ela abriga procedimentos e questões problemáticas. Como fazer com que a “pintura lisa” transforme-se em uma “pintura de enxugamento”, de extração de camadas ou combinar, como procedimento, as duas atitudes? Ao mesmo tempo como manter como padrão de reconhecimento – uma astúcia que não deseja o esquecimento – da existência de Barnett Newman – o íntegro sublime. Não o esquecendo em uma pintura que não deseja mais o sublime? Como afastá-lo, mantendo-o e depois como confrontar-

se com Rosseau não desconhecendo Matisse, nem o próprio Newman? A obra de Zilio nasce de questões complexas que a história da arte avaliou. Daí que ela não deseja ser uma amnésia de sua própria interrogação. A obra se interroga cada vez mais e de maneira cada vez mais livre, o que a torna cúmplice do sistema original que a faz aparecer e se desprender dele como um irônico piscar de olho – esta simultaneidade entre o que não se vê e o de estar, claramente, vendo. Que vem fazer, portanto, nesta obra um duende das florestas, em uma época afastada do simbolismo do mito e feito por um artista excessivamente culto para acreditar nele? O fascínio é o de organizar um problema em torno de um procedimento que chamei de austero e que “estranha” a iconografia banal para deixá-la estranha em excesso. O mesmo ocorre com a função dos arabescos – estas circularidades menos austeras como procedimento, azuis e brancos, que cercam uma gratuidade de uma cortina ao vento, vermelha, e aparentemente solta, obra do puro engendramento da cor com a banalidade décor. Nada de gran dioso nesta “brasilidade”, que Zilio confessa procurar nestes seus últimos quadros. A questão que tem perseguido o artista já há algum tempo é a de recompor nos parâmetros cultos da nossa arte, uma idéia antiga (e que foi a idéia do Matisse) que é a do senso do decorativo. A novidade é que ele se afasta de um procedimento em voga – o pattern – para fundar o seu próprio sistema referencial. Desde que voltou da Europa em 1980, tem procurado se definir e com bastante coragem em nosso meio, de uma maneira a não esquecer os necessários confrontos. Daí, o seu caminho: das linhas ondulantes de colorido audacioso e antigramatical, às linhas fundantes que iriam abrigar, de maneira definitiva, a questão do decorativo como um problema a ser resolvido, a entrada no jardim matisseano, o contraste e o contraponto constante com os campos de cor fracionados por fortes cortes, onde aparecem flores, arabescos, pontos, os sinais das maçãs pontuando a tela. Depois o surgimento da figura, da floresta, da mulher, todos esses elementos que irão configurar um caminho sem oscilação diante da questão plástica que elabora já há tempos. Zilio parece querer conciliar a calma e a luxúria matisseana com a inquietação cézanneana. E nos devolve mais um problema: o da brasilidade. “Ela é João Gilberto”, costuma dizer, expressão que é um programa e afasta os mal-entendidos. Porque aqui, diante de suas telas, não encontramos facilidades, mas rigorosos sistemas plásticos que se intercalam e que se justapõem criando, na sua obras uma reversão do que é esperado e que torna sua experiência marginal ao percorrer, na metáfora do oblíquo, a rede histórica da arte, o ver e não-ver de um piscar de olhos.

Copyright do autor
publicado em www.carloszilio.com