

O que pesa é o futuro

Glória Ferreira

2010

Tamanduás deslizam ou, melhor, parecem despencar das superfícies pictóricas. Desprendem-se de histórias antigas, familiares, para alojar-se nos embates que vêm constituindo a própria história da pintura de Carlos Zilio. Instaurando um novo momento ou, quiçá, apenas um momento, essas pinturas, salvo o impulso gravitacional dos comedores de formigas e cupins, não guardam outras marcas. E puro campo abstrato. A reduzida paleta de três cores das últimas décadas permanece. O sépia, contudo, tão presente e atuante no embate com a materialidade da superfície pictórica - marca de sua pintura ainda recente e mais gestual dilui-se no branco e preto, anulando qualquer evocação de encarnação. Contribui para enfatizar certa impessoalidade do esmalte sintético, o que é acentuado pelas margens brancas. A escala cresce.

Ressoa, nessas pinturas, um certo ar de luto e, assim, de perda, memorização e ruminação; que a figura do tamanduá parece confirmar. O trabalho do luto, para Freud¹, desenvolve-se pela prova que a realidade nos apresenta como perda do objeto amado, exigindo isolar qualquer libido dos laços que a retêm a esse objeto. A exigência de retirar, subverter os investimentos vitais a partir de opções políticas e estratégias artísticas permeia a conhecida trajetória de Zilio, iniciada nos anos 60. Trabalho de luto (e luta), sem dúvida, como permanente trânsito entre práxis e reflexão, entre os desafios do próprio trabalho e a dimensão pública de sua ação no mundo, informada sempre por uma visada cultural e histórica.

“Um problema do meu trabalho”, diz o artista, “é esse: estou sempre rompendo comigo mesmo (...) Há uma dinâmica de questionamento interno em meu trabalho que tem a ver um pouco com problemas que o próprio trabalho vai me propondo”.² Esse parece ser o processo de sua produção que o recente texto de Paulo Venancio Filho retrata com agudeza, em “Retrato do artista (antes e depois da pintura)”.³ A opção de Zilio pela pintura, no final dos anos 70, parte de questões, encontros e escolhas muito singulares, em momento particular de vida e de circunstâncias políticas do país. Suas pinturas iniciais e o declarado por Cézanne, Jasper Johns e Barnett Newman; entre outros artistas, se dão como remissão à própria pintura, sua história e ancestralidade. Nada guarda do vocabulário plástico introduzido pelo chamado retorno da pintura, que emerge nesse mesmo período. Compartilha, contudo, nova possibilidade de compreensão do trabalho pictórico; o qual levantara, então, as interdições que lhe foram impostas, bem como os impasses enfrentados pela prática artística marcada pelo conceitualismo. Em meio à irrealização de utopias sonhadas, a visada da arte como definição da própria arte revelou-se solipsismo, marcando, no entanto, de modo indelével todo o pensamento sobre a arte e suas condições de aparição, bem como as interrogações sobre a função do artista no mundo.

O contexto é de forte expansão do circuito e do mercado de arte contemporânea, com profundas mudanças dos espaços expositivos. Conjugam-se a criação de centros culturais pluridisciplinares em todo o mundo, as ações artísticas em lugares externos ao meio de arte e o surgimento de feiras internacionais de arte

contemporânea, acarretando crescente circulação internacional de obras e artistas. O lançamento dos primeiros computadores pessoais acena com novos campos e possibilidades para o fazer artístico. Em meio ao início da abertura política e de movimentos populares contra a ditadura, é intenso no Brasil o debate sobre política cultural e afirmação de um circuito para a arte contemporânea em diversas capitais. Pese a catástrofe do incêndio do MAM do Rio, a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, criada em 1975, começa a afirmar-se como novo espaço de formação de artistas e centro de ebulição artística.

O retorno polêmico da pintura se dá, assim, com a reavaliação de pintores, a revitalização dos procedimentos pictóricos e a inevitável introjeção da perda de sua aura hierárquica, em meio a transformações do campo da arte; retorno interligado a experiências com várias linguagens, sem a qualificação anterior de categorias artísticas, não restritas aos espaços convencionais da arte. Situação permissiva a poéticas individuais, desafios e enfrentamentos que remetem à conhecida afirmação de Harald Szeerman sobre a vigência de mitologias pessoais.

A adesão de Zilio à pintura, com opções e escolhas de ordem estritamente individual em uma situação de diáspora, não descarta sua afirmação anterior da necessária "intervenção crítica no circuito de arte", em que se conjugam estratégias de relação entre produção e circulação, em que "uma atitude de ação substitui globalmente a de contemplação"⁴. Mais reflexiva, e não menos marcada por sua inquietação com relação à história e, em particular, à história da arte, incorpora de maneira crítica uma reavaliação do modernismo brasileiro.⁵ Reavaliação que, fundada em seu compromisso com a cultura, lhe exige repensar a própria maneira de conceber a história, a arte e sua situação de crise: "nasci, como artista, na crise, a questão moderna já colocada como problema".⁶

Entre a rememoração da tradição da pintura e a exigência de uma pintura que tem de se refazer, no "parêntese entre o caos e o caos";; como define seu ateliê, e sua atuação eminentemente política como professor e pensador atuante, sua obra associa questões inerentes a sua poética e "problemas" informados por sua compreensão intelectual, marcada sempre por viés conceitual, que, talvez, hoje se acentue. Wilson Coutinho já assinalara, em 1985: "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."⁸ Interrogação, marcadamente ética, que hoje, quando Zilio se encontra em situação de exclusiva dedicação a sua produção artística, remete a seu percurso e suas passagens, como forma de problematizar a relação com o trabalho, com a história, com o estar no mundo, "e, ao mesmo tempo, estar no presente. ...".⁹

1. Sigmund Freud. «Deuil et mélancolie» [1915]. In : tr. F r. *Métopsiologie*. Paris : Gallimard, 1968.

2.«Que historia é essa?!». Entrevista de Carlos Zilio. In *Arte&Ensaio*. n. 13, 2006.

3.Paulo Venancio Filho. "Retrato do artista (antes e depois da pintura)". In: *Carlos Zilio*. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

4.Carlos Zilio. "Sem título (texto - primeira individual)". Revista *Malasartes*, n.1, set./out./nov. 1975.

5.Ver entre a produção teórica do artista, seu livro, derivado de sua tese de doutorado: *A querela do Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982. Reed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

6. Conversa com a autora.

7.Marisa Flório. Entrevista com Carlos Zilio In "O ateliê do artista". Dissertação de Mestrado em História da Arte/História e Crítica da A e EBA/UFRJ, 2002.

8.Wilson Coutinho. "Carlos Zilio". In folder *Carlos Zilio*. Rio de Janeiro: Galeria Paulo Klabin, 1985.

9.«Que historia é essa ?! ": Entrevista de Carlos Zilio. Op. Cit.

Copyright do autor
publicado em www.carloszilio.com