

Carlos Zilio

Sem título

Se, tradicionalmente, o artista encontrava na nudez ou no subjetivismo a melhor forma para situar o seu trabalho, deixando ao crítico a tarefa de conceituá-lo, hoje esta posição não encontra mais sustentação. Uma atitude de ação substitui globalmente a de contemplação. Assim, o trabalho escrito, a performance e outras atividades foram desenvolvidos como uma ampliação no relacionamento do artista com o público.

A mudança de comportamento está diretamente ligada a uma nova concepção de arte. Entendê-la como uma manipulação de elementos formais é, certamente, uma apreensão parcial de um complexo mais amplo. Partimos da consideração de que arte é uma forma de conhecimento. Seu campo se localiza, por exemplo, no mesmo plano da filosofia e da ciência, com as devidas distinções no uso de linguagem particulares, relação de formação de concepções, de pensamentos, de idéias.

Esta exposição, realizada com trabalhos de 1973 e 1974, não pretende ser o resultado da disposição deles nas paredes de uma sala. Ela obedece a um projeto de intervenção crítica no circuito de arte e a partir deste ponto

Carlos Zilio

[Rio de Janeiro, 1944]

Carlos Zilio estudou com Iberê Camargo, no Instituto de Belas-Artes do Rio de Janeiro, concluiu bacharelado em psicologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1973 e doutorou-se em artes plásticas pela Universidade Paris VIII, em 1980. Fez pós-doutorado em 1992 com Hubert Damisch, na EHESS, Paris, e estágio sênior com Yve-Alain Bois, nos Estados Unidos entre 1998 e 1999.

Seu trabalho é acompanhado de reflexões teóricas sobre as transformações de linguagens bem como sobre o circuito de arte — em grande parte publicadas em artigos e, sobretudo, no *A querela do Brasil: a questão da identidade na arte brasileira* (Rio de Janeiro, Funarte, 1982; Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1997) —, reflexões suscitadas por sua volta à pintura após trabalhos marcados por uma abordagem conceitual nos anos 70 e ativa participação na resistência à ditadura militar.

Como professor, foi um dos idealizadores do Curso de Especialização em História da

Arte e História da Arquitetura no Brasil (PUC-RJ) e do Mestrado em Linguagens Visuais, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (EBA/UFRJ). Foi um dos editores da revista *Malasartes* e o editor-responsável da revista *Gêvea*. Organizou os livros *Oswaldo Goeldi* (Rio de Janeiro, PUC-RJ, 1981) e *A modernidade em Guinard* (Rio de Janeiro, PUC-RJ, 1982) e participou de várias coletâneas, como *O nacional e o popular na cultura Brasileira* (São Paulo, Brasiliense, 1982) e *Modernidade e modernismo no Brasil: uma revisão crítica* (São Paulo, Mercado das Letras, 1994).

Participou das mostras "Opinião 66" (MAM-RJ) e "Nova Objetividade Brasileira" (MAM-RJ, 1967), da "9ª Bienal de São Paulo" (1967) e da "10ª Bienal de Paris" (1977). Entre as exposições individuais mais recentes destacam-se "Carlos Zilio — arte e política: 1966-1976" (MAM-RJ, 1996; MAM-SP e MAM-BA 1997), "Carlos Zilio" (Rio de Janeiro, Centro de Artes Hélio Oiticica, 2000) e "Trabalhos sobre papel" (Rio de Janeiro, Paço Imperial, 2004).

O presente texto discute a primeira individual do artista, na Galeria Luiz Buarque de Hollanda e Paulo Bittencourt, no Rio de Janeiro, em 1974, no âmbito da proposta da revista *Malasartes* (1975-1976) de convidar, em cada número, um artista para apresentar, visual e conceitualmente, sua exposição como contribuição para transformar a leitura de arte vigente no país.

"Sem título" Texto publicado em *Malasartes* 1 (set/out/nov 1975).

é que o espectador deve procurar realizar sua leitura. O importante não é um ou outro elemento, embora eles possuam a sua individualidade. O que interessa é o conjunto, entendido não como a soma de significados isolados, mas como conceito totalizador.

Se o objetivo é atingir um determinado circuito, a exposição não se situa fora dele, a não ser criticamente. Ainda que esteja genericamente localizada dentro das formulações internacionais, o que em última análise é inerente à própria cultura e, conseqüentemente, ao próprio circuito nacional, é neste último que ela encontra a sua origem e a sua meta. Sendo crítica, reconhece as suas limitações e não pretende oferecer uma opção radical, mas procura intervir abrindo alternativas contrárias aos aspectos mais retrógrados do circuito.

Alguns componentes básicos são importantes de se destacar. Há uma tentativa de romper com o fetichismo que separa o trabalho de arte do espectador. Nesse sentido foram dados elementos que lhe possibilitassem uma reflexão mais direta, através, principalmente, da explicitação do código. São diversos os tipos de suportes utilizados. Acreditamos que não existem suportes mais ou menos contemporâneos em si. A questão é não deixar que sejam manipulados pelo circuito. Não existem cores, bastam o preto e o branco. As idéias são representadas pelos elementos suficientes à sua concretização. Deste modo, estabelecemos uma relação direta entre o real, a reflexão e a economia de meios na representação. A realidade não comporta o supérfluo.