

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais Programa de Pós-Graduação
em História LAHODOC – Laboratório de História Oral,
Informação e Documentação

Transcrição da Entrevista – Carlos Augusto da Silva Zilio

Entrevistadora: Andrea Siqueira D’Alessandri Forti (mestranda do
PPGH/UNIRIO) Realizada em 11 de dezembro de 2012 Local da
entrevista: Ateliê do artista em Botafogo (Rio de Janeiro)

Andrea - Então, primeiro, já que o senhor estava falando da
dificuldade da formação (durante o preenchimento da ficha do
entrevistado), você terminou a graduação de Psicologia? Zilio - Sou
bacharel pela UFRJ. Andrea - Então, eu queria que você me falasse
um pouco da sua formação familiar. Eu soube que o senhor morou
em Copacabana, no Posto VI, onde eu moro.

Zilio - Eu sou filho de gaúchos, mas nasci no Rio. Fui criado ali no
Posto VI, na Rua Julio de Castilhos. Era uma rua onde só tinham
dois, três edifícios. Isso na década de 40... Se jogava bola no meio
da rua. Uma vida muito agradável e com essa forte presença da
praia como uma continuidade da rua. Uma região familiar, os
vizinhos se conheciam e havia uma sociabilidade de quarteirão.
Tinha, também, uma outra coisa que sempre me chamou muito
atenção, era uma região com uma imagem muito clara do Rio de
Janeiro da época, essa cidade que era capital política, financeira e
cultural do país ao mesmo tempo. Acho difícil outra cidade
brasileira conseguir vir a ter esta função histórica. No prédio onde
eu morava, um dos vizinhos era um cientista, filho de Oswaldo
Cruz. Quase defronte do edifício morava o irmão do presidente
(que era o Getúlio Vargas); na esquina da rua morava o general
Góes Monteiro (que era uma das figuras mais influentes da vida
política), mas em frente do general, moravam

em uma pensão, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos, virando a esquina residia o Carlos Drummond de Andrade. Na minha quadra tinha uma quitanda e um botequim pertencentes a dois simpáticos portugueses. Ali, bem próximo, o Morro do Cantagalo ainda tinha muito verde e já um início de favela. Acho que a minha vizinhança era uma espécie de microcosmos daquela cidade.

Andrea - O senhor falou também nesta entrevista que foi estudante do Colégio Militar, eu queria saber essa sua relação com... Zilio - É, o meu pai era militar, minha família materna toda é de militares. Mas Andrea, fazendo um parênteses aqui... É importante esse quadro pessoal?

Andrea - É, um pouco. Só para entender melhor como o senhor chegou nas coisas, mas se não se sentir a vontade para falar não tem problema... Zilio - Não, não, tudo bem. Não é nem porque sejam informações secretas, é uma coisa assim tão... tão pessoal. Mas enfim... Então, é isso. Meu pai é a primeira geração brasileira, era filho de pais italianos da região do Veneto que tinham vindo para o Brasil ainda crianças, trazidas pelos meus bisavós no final do século XIX. Eles vieram para o Rio Grande do Sul ocupar terras reservadas pelo governo para a colonização. Depois, já adolescente, ele foi para Porto Alegre estudar no Colégio Militar de lá. Confesso que não sei o porquê da opção do meu pai, pois ele é o único militar de uma família com vários irmãos. Mas a família da minha mãe é gaúcha de São Gabriel, tem essa raiz de mulheres que casam com militares, minha bisavó, avó e mãe. Meu avô materno era baiano, mas serviu vinte e cinco anos no Rio Grande do Sul. Então, me colocar no Colégio Militar aqui no Rio era natural para eles. Mas, na verdade, ainda iria demorar, pois em 1953 meu pai foi transferido para os Estados Unidos. Após dois anos voltamos, ficamos alguns meses no Rio de Janeiro, fomos para Jundiaí, no interior de São Paulo... que era longe de São Paulo na época.. E de lá, voltei para o Rio de Janeiro, onde fiquei

definitivamente. Estive fora do Rio uns cinco anos, entre Estados Unidos e Jundiaí...

2

Então, cheguei aqui nos primeiros anos do ginásio e fui matriculado no Colégio Militar onde meu irmão, também, havia estudado. Na minha época era um colégio apenas para meninos e possuía um prestígio meio particular, como a presença do presidente da República nos seus aniversários. Para mim foi uma experiência muito contraditória. Tinha treze anos quando entrei e até me achava com vocação para ser militar, mas passado o primeiro ano desisti inteiramente. Além da forte disciplina havia rituais como cortar o cabelo com máquina zero, essas coisas que eram assim muito da iniciação a disciplina militar e com as quais cedo entrei em conflito. Por imposição familiar, só consegui sair do colégio no final do segundo científico quando fui me preparar para o vestibular. Havia, no entanto, um lado do Colégio Militar que foi muito interessante, o da convivência com os colegas dentro de uma lógica de formação que é mais voltada para o coletivo e onde incentivam muito a visão de solidariedade. Socialmente os alunos eram muito heterogêneos, não era um colégio apenas para filhos de militares, embora esta diversidade fosse dentro de um espectro bastante amplo de classe média, mas isto tinha consequências até mesmo do ponto de vista cultural. Eu era um menino da zona sul e a cidade na época era muito mais dividida em microcosmos culturais. Não havia o túnel Rebouças. A circulação era mais restrita. Eu ia de ônibus para o colégio e atravessava a cidade, da zona sul até a zona norte. Nisto posso dizer que, mesmo da janela do ônibus, fui uma espécie de flâneur acompanhando as transformações da cidade, vendo os prédios antigos, testemunhando a aparição da nova arquitetura, a construção do Aterro. As coisas eram mais circunscritas aos bairros. A bossa nova, por exemplo, um produto da zona sul. Eu era adepto do jazz, do Frank Sinatra e da Bossa Nova, mas convivia com muitos

colegas que moravam no Méier, onde o importante era o rock e Elvis Presley. Estou dando um exemplo circunstancial para sentir como havia essa complementaridade cultural que me acompanhou no ginásio. No terceiro ano ginásial eu já tinha uma turma onde havia meninos com as mais diversas experiências de vida, o que me ajudou a ver o mundo de uma maneira mais plural. A

3

turma de colegas que eu constituí, tinha ideias diferentes. Que ideias eram estas? Tínhamos interesse por música, literatura, além de um senso crítico do rigor disciplinar e institucional. Já no primeiro científico comecei a frequentar o ISEB, Instituto Superior de Estudos Brasileiros. Era aqui na Rua das Palmeiras, onde hoje é o Museu do Índio. O ISEB, como você sabe, era um centro de estudo e pesquisa que reunia intelectuais progressistas para pensar o Brasil, mas tinha palestras abertas ao público. Comecei a frequentar estas palestras que foram uma das minhas fontes formadoras na política. Era uma vida paradoxal. Chegava do Colégio Militar, passava na banca de jornal, comprava Semanário e Novos Rumos que eram dois jornais do Partido Comunista em 1962 e ia para casa como se aquilo fosse uma coisa natural e não era. Era tudo o que meu universo familiar não era.

Andrea - Esse contato com essas ideias se deu primeiramente no ISEB mesmo? Zilio - Possivelmente, mas não se pode ignorar a efervescência da vida política do Rio de Janeiro que ainda era capital de fato. Andrea - Em 1962, o senhor entrou para o Instituto de Belas Artes na Praia Vermelha. Eu queria que o senhor falasse um pouco sobre isso. Zilio - O Instituto de Belas Artes era quase ao lado da minha casa. Eu morava nessa época naquele edifício de militares na Praia Vermelha o que não me era muito agradável, mas o apartamento tinha a vantagem de ter uma vista deslumbrante da paisagem que ia mais ou menos do Morro da Viúva, pegando toda a enseada de Botafogo até a Urca e a complementação do outro lado com a Praia Vermelha. Isso para mim sempre foi

visualmente muito determinante. Eu sou uma pessoa muito ligada ao Rio, tenho o sentimento da polis como algo determinante para mim. Fui para o Instituto de Belas Artes já com uma relação natural com a modernidade. O Instituto ficava no canto direito da Praia Vermelha à beira mar. Um local belíssimo e com um currículo, de certo modo, flexível. No primeiro ano, por exemplo, você tinha três disciplinas. A História da Arte dada por um professor que era uma

4

espécie de divulgador da arte moderna, um curso de desenho tradicional onde se copiava com carvão esculturas clássicas feitas de gesso e uma outra disciplina que propunha exercícios plásticos com uma visão de arte e didática moderna. A partir do segundo ano você escolhia um ateliê livre com um professor durante dois anos. Se quisesse fazer pintura, todos os professores eram acadêmicos à exceção do Iberê. Desde o início eu já sabia que ia frequentar o atelier dele, aí foi uma amizade para o resto da vida.

Andrea - Esse aqui é o ateliê pessoal dele? Zilio - É, esse é o ateliê dele. Andrea - Que lembranças você tem do golpe? Zilio - As piores possíveis. Um dos principais centros de conspiração e de planejamento do golpe foi na Praia Vermelha, na Escola de Comando e Estado Maior do Exército. Eu vi ali aquelas turmas de oficiais organizados saindo para exercer determinadas ações, de fechar isso, abrir aquilo, ações militares. Para mim foi um choque emocional. Resultou em conflitos familiares muito grandes porque evidentemente eu extravasei a minha revolta com muita espontaneidade. E depois eu tive o meu primeiro IPM (Inquérito Policial Militar) no Instituto de Belas Artes porque os militares viam comunistas em todos os lugares. Havia dentro do Instituto uma luta política, mas entre modernos e acadêmicos, não tinha nenhum envolvimento político partidário. Uma luta paroquial, mudança no ensino, estas coisas, sem nenhum outro tipo de vínculo político. Mas isso soou estranho. Fomos denunciados pela

turma acadêmica que era de pessoas mais velhas. Respondemos ao IPM, mas não deu em nada.

Andrea - Em 66 o senhor inicia os estudos na faculdade de Psicologia e eu queria saber como era o ambiente da faculdade neste momento. Zilio - Quando eu fiz o vestibular em 66, a Psicologia ainda fazia parte da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. A faculdade ficava na cidade, ao lado do prédio da

5

Maison de France, onde atualmente é o Consulado da Itália. Todos os departamentos da Filosofia eram ali. A Filosofia e o CACO (Faculdade Nacional de Direito) eram os dois grandes centros de resistência estudantil ao golpe. E apesar de terem sofrido um expurgo muito grande, o movimento estudantil já começava a se reorganizar. No final do primeiro semestre houve uma reforma universitária que mudou a denominação da universidade para UFRJ e a Faculdade de Filosofia foi desmembrada em institutos. A Psicologia foi criada como unidade autônoma e foi para a Praia Vermelha. Era um curso recente. A minha turma era a terceira que havia entrado. Eu era uma pessoa de esquerda, mas não tinha nenhum vínculo partidário. O Diretório Estudantil da Filosofia ainda era meu referencial, então eu comecei a tentar fazer uma ponte com a Psicologia. Ao mesmo tempo, o campus da Praia Vermelha com a faculdade de Economia e outras, como a Química, Farmácia, Odontologia e a Medicina, foi ganhando importância e acabou centralizando o movimento estudantil. Andrea - Nos anos de 66 e 67 o senhor frequentou a universidade, mas ao mesmo tempo continuava frequentando estes movimentos artísticos, participando de exposições. Eu acho que as ideias como o senhor acabou de falar eram meio diferentes, a maneira de ver o que estava acontecendo era diferente, talvez os artistas não se engajassem tão diretamente... Enfim, o movimento artístico e o movimento estudantil eram diferentes. Queria que o senhor falasse

um pouco das suas redes de amizade e como cada uma vai influenciar as suas ideias, as suas escolhas.

Zilio - Essa minha relação com a política era muito pessoal. Eu continuava com esses dois vínculos: o de artista e o de estudante. Nessa época o vínculo com o meio artístico era particularmente com os meus colegas de IBA e com o Iberê que era uma pessoa de grande carisma e que tinha uma visão de ensino que passava pela didática de mestre e discípulo, de transmitir a sua verdade o que gerava uma relação muito intensa. Talvez essa minha proximidade com ele tenha feito com que eu não participasse de Opinião 65 que foi a

6

primeira manifestação da minha geração, porque eu estava muito imbuído em apreender os ensinamentos dele e, também, porque a minha turma do Instituto de Belas Artes não era a turma que tinha na Escola Nacional de Belas Artes (que nesta época era na Av. Rio Branco), um ponto de encontro por onde passaram, por exemplo, o Antônio Dias, Gerchman e Roberto Magalhães. Quando houve Opinião 65 foi um choque para mim. Antes já tinha havido uma exposição no MAM que havia me impactado muito: a Nova Figuração Argentina: Macció, Noé e De La Vega que vinham com uma linguagem Neo-expressionista figurativa e com muita assemblage. Essa exposição mexeu muito comigo e sei que foi importante para o Gerchman. Comecei a fazer alguns trabalhos um pouco nesta linha em um atelier que tinha com colegas do IBA na Rua Maria Eugênia no Humaitá. Estes trabalhos, infelizmente, se perderam. Ainda guardo alguns na memória, particularmente um auto retrato que era a cópia realista feita em tinta esmalte da foto da minha carteira de identidade com uma intervenção de uma linha vermelha sobre o rosto com uma caveira. Às vezes esta cronologia fica um pouco confusa para mim. Me lembro que participei de uma exposição em 65 chamada Salão de Abril da Petite Galerie no MAM que já era com trabalhos nesta linha, mas já não sei se foi

antes ou depois do Opinião 65. De qualquer modo, eu não tinha contato com os artistas do Opinião 65. Quando vi a exposição, particularmente os trabalhos do Gerchman e do Antonio Dias, me provocaram forte impressão. Aí vou tentar trabalhar sozinho o impacto dos argentinos e do Opinião e conheço algumas pessoas que tinham participado da exposição. Vergara eu já conhecia, mas vou me aproximar, também, do Antonio Dias e do Escosteguy, enfim, dos demais. A partir daí sou convidado para participar de Opinião 66.

Andrea - E dentro desse grupo que se formou depois: você, o Vergara... Tem alguma discussão relacionada, mesmo que fosse ligada à arte, mas direcionada a essa arte engajada ou cada um tinha uma produção realmente individual e não tinha uma troca de ideias?

7

Zilio - Você tem uma demanda social, cultural muito intensa. A política parecia que estava em tudo. Talvez fosse mais difícil você fugir da política do que estar na política, o mais natural era estar na política. É preciso levar em conta o momento histórico. Não era apenas a indignação contra a ditadura, havia naquele momento um grande sentimento de esperança trazido pela Revolução Cubana, a resistência do Vietnã contra toda a máquina de guerra dos EUA e logo depois, em 1968, os movimentos estudantis em todo o mundo e, particularmente, em Paris. Eu acho que por mais... digamos, alienada, usando uma palavra meio genérica, que a pessoa fosse, ela tinha que de alguma forma se justificar perante a política, ela não podia simplesmente ignorar. O golpe não conseguiu estancar a dinâmica da movimentação cultural que tinha conseguido prosseguir no cinema, no teatro, na música popular e nas artes plásticas. Havia um debate político entre os artistas, mesmo que isso tomasse uma feição mais operacional de arte pública. O mais politizado era o Escosteguy. Ele era mais velho, era sogro do Antonio Dias e vinha de uma experiência política do Rio Grande

do Sul com a Rede da Legalidade. Dos outros, o Vergara era o mais politizado. Isto se a gente se detém apenas neste núcleo que surge com Opinião.

Andrea - Em 67 o senhor entrou para o diretório acadêmico e uma coisa que eu achei interessante é que o senhor falou que não se sentia inteiramente comprometido com a política. Eu queria saber o que seria estar completamente... Zilio - Quando eu digo inteiramente comprometido com a política... Era dizer inteiramente dedicado a política. Em 67, eu me considerava mais artista do que estudante. Fazia política na faculdade, mas não era o dado principal para mim, o dado principal era a minha vida como artista. Além disso, 1967 foi um ano de muita solicitação, teve a Nova Objetividade Brasileira e, pouco depois, a Bienal de São Paulo. De qualquer modo esta experiência conjunta de artista e estudante repercutiu na minha visão política. Nessa época eu conheço, por exemplo, o Mario Pedrosa que vivia muito claramente essa intermediação entre arte e política. Era uma

8

pessoa que, mesmo sem ser amigo próximo dele, eu tinha o maior respeito e admiração, mas tinha minhas divergências. Ele foi candidato a deputado federal e eu ia a reuniões eleitorais na casa dele, mas, ao mesmo tempo, eu já era contra o voto que na minha visão representava endossar as regras eleitorais dadas pela ditadura. O movimento estudantil já tinha uma posição dominante de voto nulo. A minha vida como artista tinha essas ambiguidades por ser uma pessoa que também frequentava o movimento estudantil. Se bem que na época havia uma proximidade do movimento estudantil com a vida artística. O Antonio Manuel, por exemplo, que estava começando sua vida artística, frequentava o movimento estudantil como um local que ele reconhecia ter questões pertinentes com o trabalho dele. Mas eu comecei a ter uma relação mais direta. Em 67 eu estou no diretório, mas... Estou também no diretório. Acho que o que vai mudar o meu vínculo

mesmo com o movimento estudantil vai ser o ano de 68, aí há uma dinâmica do movimento estudantil e da política em geral que ganha uma outra feição e intensidade.

Andrea - É, voltando um pouquinho... Em relação a essas exposições de 66 e 67, eu queria saber como era o público destas exposições e a reação deles com os trabalhos expostos. Zilio - Houve uma repercussão muito forte, no sentido de provocar uma descontinuidade no que era tido por arte até então, era realmente uma coisa nova, inédita, não era mais uma exposição de arte moderna, era uma outra proposta de arte. Nesse sentido houve um estranhamento muito forte. O espectador era confrontado com uma ruptura com os suportes e materiais tradicionais e isto repercutiu muito. Contudo, é importante lembrar, houve um reconhecimento muito imediato por parte da crítica mais importante (Mario Pedrosa, Ferreira Gullar) bem como da imprensa e até mesmo do mercado então emergente (Galeria Relevo e Petite Galerie no Rio)

Andrea - Eu queria saber o que o levou a desacreditar no papel transformador da arte em relação à realidade. O senhor chegou a panfletar (as marmitas)?

9

Zilio - Isso é uma questão importante que eu me coloco até hoje. A proposta surgida nas exposições Opinião 65 e Opinião 66 e que vão desaguar na Nova Objetividade Brasileira presumia uma eficácia de comunicação pública e uma interação com a realidade. Os trabalhos aspiravam um vínculo direto entre arte e sociedade, uma dimensão pública sem intermediários. Vocacionada para o público, esta produção acabou atuando apenas dentro de limites institucionais restritos sem muitas possibilidades de buscar outros canais alternativos visto que todos os caminhos iam sendo crescentemente censurados.

Não cheguei a panfletar a marmita. No movimento estudantil eu já

panfletava, o que, aliás, exigia um aparato de pessoas e de infra estrutura para permitir uma certa segurança diante daquelas condições de repressão política. Duas coisas para mim eram muito claras... A marmita estava ligada a uma formulação de compromisso com a arte que ia desde a confecção dela até o projeto de ser uma panfletagem em porta de fábrica, mas uma panfletagem compreendida como arte, ou como se diria hoje, uma performance. Pode ser que esteja me escapando alguma coisa, pois no decorrer de 1968 fui me afastando cada vez mais do meio de arte, mas as poucas tentativas de arte pública feitas nesta época, se não me engano, se limitaram a exposições em uma praça da zona sul e ao perímetro próximo ao MAM. Estou me referindo a 1968, pois depois do AI-5 a atividade cultural ficou muito mais cerceada. A impossibilidade de levar a efeito o meu projeto da marmita definiu um limite da arte para mim. Não via, naquele momento, a atuação da arte limitada ao campo do simbólico como uma alternativa. O que se colocava para mim era a urgência de transformar o real.

Andrea - Agora entrando no ano de 68 que o senhor falou que foi muito importante... Entrou para o DCE e abandonou a arte. Eu queria saber como o senhor se sentiu ao se afastar da arte? Zilio - Eu acho que eu não tive muito tempo para pensar nisso não. Havia uma demanda tão grande do cotidiano. De reuniões, de falações em público, de atividades do movimento estudantil que eu não senti. Durante algum tempo eu ainda tinha o ateliê, em 68 eu tinha o

10

ateliê, mas o meu ateliê acabou ficando um lugar mais para reuniões do movimento estudantil do que propriamente para o trabalho, houve essa transição. Andrea - Qual foi a reação dos seus colegas artistas com o seu afastamento? Zilio - Você tem que considerar o seguinte, as pessoas estavam saindo do Brasil. Roberto Magalhães saiu com um prêmio de viagem, assim como o Gerchman, o Antonio Dias desde 1967 e o Hélio Oiticica acho que

sai em 69. Isso é um dado. Estas viagens eram resultantes de prêmios ou oportunidades profissionais, mas, também, porque a vida aqui estava muito árida com tanta repressão... Não sei, não posso dizer, até mesmo porque eu era um artista iniciante, um entre vários artistas, a minha ausência... Eu ainda circulava, não produzia mais, mas ainda circulava. Ia a reuniões com artistas, tentei organizar grupos de discussão política com artistas... Mantive uma vida um pouco na qual a política permeava a minha convivência com os artistas e o movimento estudantil era um terreno comum possível.

Andrea - Em 68, durante o Congresso de Ibiúna, o Franklin foi preso e você assumiu a presidência. Zilio - Aqui no Rio tinham duas entidades estudantis fortes: a UME, União Metropolitana dos Estudantes, e o DCE. A UME tinha uma abrangência que seria estadual (estado da Guanabara), O DCE era da UFRJ (além destas tinha, evidentemente, a UNE de abrangência nacional que vivia um período intenso de reorganização). A diretoria na qual a chapa que eu fazia parte foi fruto de uma eleição direta que repercutiu muito no movimento estudantil. O presidente eleito foi Franklin Martins. Fazia parte da diretoria o Mario Prata (que hoje dá nome ao DCE da UFRJ). Ele era estudante da Engenharia, um bom colega, sempre alegre, mas muito maduro e responsável. Foi morto na tortura no início da década de 1970 como militante do MR-8. Enfim... Participei dessa chapa do DCE, dessa eleição bastante concorrida que era uma eleição que no fundo se passava dentro da esquerda com duas visões do movimento estudantil que não eram assim tão distintas, mas que na época polarizaram.

11

No Congresso da UNE em Ibiúna, o Franklin foi preso. Eu fiquei mais ou menos substituindo o Franklin, mais ou menos porque o Franklin era uma liderança que eu não era. Mas, circunstancialmente, eu fiquei substituindo o Franklin para efeitos de representação pública. Andrea - Como se deu o seu ingresso no

MR-8?

Zilio - Desde antes de ingressar na Psicologia eu já conversava com um dos meus ex-colegas de ginásio que tinha ido para Engenharia e já tinha uma grande participação no movimento estudantil. Ele já tinha uma visão muito mais estruturada do que a minha. Daí as questões sobre luta armada e a visão da criação de um foco guerrilheiro que vieram a ser discussões que eu retomaria posteriormente. Então, quando cheguei na Psicologia eu fui me aproximando naturalmente das pessoas do movimento estudantil com essa visão, pertencentes a uma organização chamada Dissidência. Foi esta organização que teve a liderança da grande mobilização de 1968 no Rio. Ingressei na Dissidência acho que no início de 69.

Andrea - Como a sua família encarou o seu ingresso na luta armada? Zilio - Durante muito tempo eles não souberam. Meu pai só soube quando o Serviço Secreto do Exército o chamou. Eu não ia mais em casa, já estava clandestino já há algum tempo, mas não sei o que se passava na cabeça deles. Um dia fui encontrar com meu pai em um local que combinamos. O Serviço Secreto do Exército havia entrado em contato com ele para falar sobre as minhas atividades na esperança que eu me entregasse. Já tinham minha ficha, até porque eu tinha tido uma atividade política pública. Tímido do jeito que eu sou tinha que falar para muita gente, participar da organização de passeatas, mas depois do AI-5, eu tive de ir para a clandestinidade, abandonar o movimento estudantil e assumir outras atividades. O exército disse para o meu pai que caso eu não me entregasse eles me pegariam. Meu pai, evidentemente, tentou me demover da política, mas eu já estava comprometido. Achava que dificilmente seria preso. É preciso lembrar que isto foi em 1969, antes do início de uma série de acontecimentos que viveria e das prisões dos primeiros anos da década de 1970. Esta era

minha visão das coisas. Superestimava, com uma certa ingenuidade, as nossas formas de segurança pessoal. Andrea - Você pode falar um pouco da sua participação na Dissidência? Zilio - Eu vivi o processo da Dissidência que foi o processo de transformação da Dissidência em MR-8, ou seja, sair de uma organização universitária estudantil que passa a pretender ser uma organização revolucionária de luta armada. A Dissidência tinha essa característica, uma organização política na qual mais de 90% dos seus quadros eram de estudantes universitários e o restante de profissionais liberais. Esse processo gradual foi algo que se passou no campo político e pessoal. No aspecto político tem a ver com a definição de uma linha política e nas formas de luta. Nós batíamos contra uma ditadura que era vista por nós como um instrumento militar que sustentava um sistema de exploração social. Nossa utopia era a de uma sociedade mais solidária e justa que identificávamos com o socialismo. Achávamos que os Estados Unidos da América era o inimigo, mas éramos céticos quanto ao socialismo praticado na União Soviética. A luta armada parecia se impor como única maneira de se contrapor a força da ditadura. Vivi essa formação da Dissidência com toda a dificuldade desse processo... Não é uma dificuldade política. Politicamente há uma lógica interna que você vai construindo, uma posição política, uma estratégia política. O problema é do ponto de vista pessoal, sua transformação pessoal. Porque você é um garoto de zona sul fazendo política e aquilo é bem visto pelos cem mil que foram à passeata e, certamente, pelo meio cultural. Mas, na medida em que suas opções vão fugindo da vida legal e assumindo a forma da clandestinidade armada, há a vivência de um processo muito difícil de isolamento social e mesmo de uma certa violentação pessoal. Você está na contramão de todos os seus condicionamentos sociais. Você não tem amparo algum e além dos seus companheiros restam apenas as suas convicções de justiça e sentimento de revolta. Acho que o sentido político da luta armada é um dado das revoluções modernas como a Francesa e a Soviética e, também, de alguns movimentos de

resistência (como a luta contra o nazismo nos países ocupados). Não está, portanto, fora do pensamento da esquerda. Mas considerando a minha experiência pessoal e, me arriscaria em dizer, para grande parte da minha geração, a luta armada foi uma escolha que só vingou porque fomos marcados pela violência política e militar do golpe de 1964 que nos eliminou todos os caminhos de participação institucional. Compreendíamos, por razões éticas e até por motivos didáticos, que o uso da violência deveria se basear em princípios: não atacamos alvos civis e não torturamos.

Andrea - Queria que o senhor falasse um pouco desse episódio que resultou na sua prisão e do período que passou na cadeia. Zilio - Março de 70 eu estava numa ação que chamávamos de agitação e propaganda. A organização tinha um trabalho de militantes que eram deslocadas para viver em determinados bairros populares e fazer um trabalho de aproximação política com os moradores. Para reforçar este trabalho fazíamos ações de propaganda ostensiva nas imediações com panfletagem, discurso... Esse tipo de coisa. O sentido maior, não era apenas de propaganda política, mas de mostrar que armado você podia transgredir a opressão. Era uma ação didática que fazíamos com frequência nestas áreas de moradia e em portas de fábricas. Numa destas ações, acabamos caindo em um cerco policial. Nós estávamos em dois carros, umas oito pessoas. Teve perseguição, tiroteio... Fui preso. Foi bastante... Como você vê, sobrevivi. Acabei no Hospital Souza Aguiar, onde me operaram. Fiquei lá dois dias até que o Exército me tirou de lá, contrariando os médicos. Me levaram para o Hospital Central do Exército. Daí em diante cadeias militares. DOI-CODI, DOPS, Vila Militar. Fiquei em vários quartéis. Uma curiosidade, acho que se refere um pouco a nossa entrevista... Assim que eu pude, no Hospital do Exército ainda, eu fiquei um mês lá... Me permitiram ter lápis de cor e papel. Eu comecei a desenhar de brincadeira,

assim que pude... Estava mal, bem mal. Mas me reabilitei lá no hospital. De um momento para outro os desenhos se voltaram para a minha experiência, aí já

14

não eram rabiscos para me distrair, eu já estava pensando em repotencializar a minha experiência de artista para a minha experiência ali daquele momento. Eu havia abandonado a arte, mas ela não havia me abandonado. Do HCE eu fui para a PE. A PE era barra pesada, era onde ficava o DOI/CODI no Rio. Na PE eu não pude fazer nada.

Pausa (fica muito emocionado, interrompe um momento a entrevista). Zilio - Bom, vamos lá. Bem, daí fui para o DOPS e depois quartéis do Exército... Eles não deixavam a gente ficar muito tempo no mesmo quartel, não sei por que razão de segurança, a gente circulava muito entre várias cadeias na Vila Militar. Aquela rotina de quartel... Você acordava com a alvorada e dormia com o toque de recolher. Apagava a luz, acendia a luz. Meus pais e Carminha iam me visitar uma vez por semana e eu comecei a desenvolver este trabalho do desenho na cadeia. A minha intenção foi sempre fazer esboços, um dia eu faria arte final, mas nunca... Os trabalhos ficaram como ficaram (afora um acidente que me fez refazer alguns exatamente segundo o original). Fiz, também, alguns poucos projetos para objeto dos quais só executei um como o que você viu exposto no MAM (um cubo preto com abertura onde mãos seguram um prato). Este objeto foi refeito para a exposição Carlos Zilio: arte e política, que realizei nos Museus de Arte Moderna do Rio, São Paulo e Bahia em 1996. Foi muito difícil para mim realizar esta exposição. Faz parte da minha dificuldade em te receber, esse negócio de Carlos Zilio: arte e política, parece que meus mais de quarenta anos de arte se resumem a minha relação de 10 anos com uma questão diretamente política. Para mim são mais significativos os trabalhos posteriores porque eles me demandaram elaborar uma visão de arte e de

História da Arte e de tomar a pintura, até por ela ter se tornado um suporte que ficou historicamente problematizado, como questão. Isto para mim tem sido um real investimento pessoal e, no seu sentido mais amplo, político. Evidentemente que os anos da militância foram importantíssimos para mim, como vida, como tudo... Agora, não resume a minha relação com

15

a arte e eu evitei isso durante muito tempo. Também por um certo pudor de parecer que eu tivesse de alguma maneira me utilizando disso, agenciando isso para criar uma repercussão qualquer. Mas em 96, vinte e tantos anos depois que eu tinha saído da cadeia... E tendo já ocorrido o processo de abertura política... Eu disse não, isso faz parte da minha profissão... Eu vou mostrar. Juntei com o que eu já tinha feito a partir de 1966, o período da cadeia, e os anos posteriores até 76.

Andrea - O senhor, na outra entrevista (a do catálogo), disse que a Carminha que saía com os trabalhos da cadeia. Eles deixavam? Era escondido? Zilio - Olha, eu diria que não causava estranheza... O máximo que eu fazia muitas vezes era um desenho ou outro mais explícito, o desenho saía em duas ocasiões, no sentido que eu recortava uma coisa para ser colado em cima depois. Acho que isso ocorreu poucas vezes. Bom, enfim... Por mais avisados que os caras fossem, eles estavam atentos para outras coisas mais diretamente envolvidas, com troca de mensagens nossas com o exterior.

Andrea - Você pode falar um pouco da relação com a Carminha? Quando conheceu, quando vocês começaram... Zilio - Conheci a Carminha no movimento estudantil. Ela era da ESDI (Escola Superior de Design). Começamos a namorar acho que em 1968 e em 1969 fui para a clandestinidade o que, evidentemente, mudou muito nossa vida. A Carminha era ligada a outra organização política (VPR), mas além da ESDI ela já trabalhava em um

escritório de design e morava com os pais. Quando fui preso, esta vida legal dela foi fundamental para que ela pudesse ser absorvida pela repressão como a boa menina que seria a última esperança de me recuperar. Ela me visitou em todos os lugares onde estive preso, era minha única relação com o que ocorria no mundo. Foi solidária comigo em diversos momentos difíceis que passei. Mantendo este perfil discreto, ao mesmo tempo que ia todo fim de semana a Vila Militar me visitar, não

16

parou de atuar como suporte da VPR. O seu afeto foi fundamental para suportar melhor a prisão. Andrea - Em 72, você vai sair da prisão. Queria saber o Brasil que você encontrou ao sair da prisão e se foi muito difícil se reintegrar.

Zilio - Foi muito estranho porque eu saí da cadeia na época do milagre brasileiro. Aquele descontentamento surdo que havia quando eu entrei na cadeia, parecia ter sido contornado pela ditadura. A classe média estava consumindo mais e isso trouxe um certo conformismo político. Durou pouco tempo, mas coincidiu com o período que eu saí da cadeia. Foi o chamado milagre brasileiro e era muito estranho conviver com aquela euforia (foi quando fiz o trabalho “Para um jovem de brilhante futuro” que é uma maleta de executivo forrada de pregos), um clima bem diferente daquele no qual eu havia sido preso. Também tive que me readaptar. Eu estava um pouco bicho do mato, nesta transformação trazida pela vida clandestina e pela luta armada. Um dos primeiros dias que eu saí da cadeia, a Carminha chegou com um amigo comum nosso: “Vamos comer uma pizza na Fiorentina”. Acho que era Fiorentina... Eu disse: “Eu não vou à Fiorentina, eu não faço esse tipo de coisa”. Isso para mim era impensável. A minha vida não tinha sido essa. Eu morava no subúrbio, num aparelho alugado onde quase fui preso e um amigo meu morreu. Escapei por um triz. A gente tinha uma vida muito modesta porque o dinheiro era pouco, vinha de assaltos, sabíamos o preço daquele

dinheiro. Vivíamos muito modestamente, poder entrar em um restaurante e comer uma pizza, não era assim tão imediato. Eu tive que me localizar no mundo de novo. Reconstituir um espaço. Isso tudo foi difícil porque as pessoas eram diferentes, pensavam diferente, se vestiam diferente. Em pouco tempo tinha havido uma transformação muito grande. Quando eu parei e me vi diante desse quadro tão estranho para mim, a única ligação que eu tinha com a realidade era a arte. E aí o que eu fiz? Fui procurar os meus amigos artistas que estavam por aí ainda.

17

Andrea – O senhor fala também que vocês resolvem partir para o exílio, a Carminha e o senhor, porque toda hora começa a ser chamado para depor, seus amigos estavam sendo presos...Zilio - Os depoimentos eram ainda judiciais e não fui para o exílio oficialmente, pois saí do Brasil com passaporte. Foi uma decisão em parte motivada pelo clima político. Um dia percebi que éramos seguidos, uma coisa ostensiva com o objetivo de deixar a pessoa permanentemente intimidada. Aconteciam episódios como o de reconhecerem por equívoco sua foto em um assalto e quando você dava por si estava preso no Recife, como aconteceu com um amigo. Tudo isso era motivo de grande tensão. Mesmo nesta situação retomei minha produção de arte e a participar de exposições. Fiz a minha primeira exposição individual aqui na Rua das Palmeiras, na Galeria Luiz Buarque de Holanda e Paulo Bittencourt. Uma galeria importante na época, no sentido de propor exposições alternativas. Grande parte da minha geração expôs nela: Waltércio Caldas, Cildo Meirelles, Carlos Vergara... Fizemos, também, uma revista que aprofundou o debate político cultural, chamava-se Malasartes. Pouco depois me convidaram para participar da Bienal de Paris. Resolvi aproveitar e sair do país. Achei, também, que uma experiência fora do Brasil seria importante. E foi muito importante.

Andrea - E o senhor disse que escolhe Paris por causa dos seus

amigos, que amigos eram esses? Zilio - Eu como artista sabia que Paris estava esgotado. O centro da produção de arte era Nova Iorque e isto para mim estava claro desde os anos 60. Mas os meus amigos exilados estavam em grande parte na França. Tinha, também, minha relação com o pensamento francês e isso realmente foi importante. Foi nessa época que o chamado pós-estruturalismo estava no auge. Assistir ao curso do Foucault foi muito importante, acompanhar a discussão sobre a Nova História também foi muito importante, ter frequentado as aulas do Hubert Damisch para mim foi decisivo. Entre artistas brasileiros da minha geração convivi em Paris com o Jorge Guinle,

18

o Tunga e um pouco com o Barrio, todos meus conhecidos aqui do Rio. Peguei a inauguração do Centro Pompidou com exposições da maior importância, como a retrospectiva do Duchamp e a série Paris/Berlin, Paris/Moscou e a retrospectiva do Jasper Johns. Vi uma importante retrospectiva de Cézanne no Grand Palais e, além disso, depois de um certo tempo consegui vencer meu preconceito teleológico vanguardista e me tornei frequentador dos grandes museus como o Louvre.

Andrea - Você falava francês? Zilio - Não, não falava não. Quando apareceu o convite da Bienal de Paris, eu me matriculei rapidamente numa Aliança Francesa aqui no Rio, mas foi o suficiente para chegar lá e não morrer de fome. Não falava, aprendi lá. E é uma coisa chata isso, você chegar ao país sem saber a língua e ter um projeto de ficar lá algum tempo... Eu não sabia quanto tempo eu ia ficar, aí é meio complicado, mas a Carminha falava francês e isso foi muito importante. Andrea - Ah... (risos) Então ajuda bastante. Então é isso... As últimas perguntas que eu tinha eram... Eu vi no catálogo, essa produção entre 66 e 76, a maior parte tem uma segunda versão. Aparece como 66 e 67 e alguns do período da cadeia, aí têm uma segunda versão em 87, 88... Como esses objetos foram perdidos? Zilio - Eu era maluco, mas não era

alucinado. Isto me faz lembrar de uma história que é contada a respeito do Hélio. Ele e o Gullar, depois de uma experiência radical de enterrar o poema no porão da casa do Hélio, o Gullar teria proposto: “Olha, agora acabou a arte, não tem mais nada. Nós chegamos ao limite do possível. Agora vamos queimar nossas coisas.” E o Hélio responde: “Queima as suas, as minhas não.” Há este sentido de sobrevivência do trabalho. Os trabalhos que eu havia conseguido manter comigo, eu os deixei com um escultor muito meu amigo desde o Instituto de Belas Artes que, aliás, era o autor daquelas máscaras que têm nos meus trabalhos de 1967. Quando eu saí da cadeia os trabalhos apresentavam problemas de conservação, até mesmo porque tinham ficado em um atelier de escultura sem

19

condições, digamos, museológicas. Durante algum tempo ainda os conservei, mas o único que ainda tem a estrutura do original é o Reina Tranquilidade da coleção Gilberto Chateaubriand (que foi a primeira pessoa a comprar meu trabalho). Os demais eu fiz fotos, retirei as dimensões, o meu amigo refez as máscaras e eu os refiz. Existiam ainda, algumas marmitas originais, basicamente isso. É muito importante considerar que estes trabalhos eram por sua natureza reproduzíveis. Eles foram pensados para a multiplicidade.

Andrea - E o título dado às obras? Foi dado no momento da elaboração ou posteriormente? Zilio - Na época. Reina Tranquilidade, por exemplo, retomava criticamente a afirmação incessante que o governo militar fazia pelos meios de divulgação logo depois do golpe, do retorno de uma perfeita paz social.

20

Copyright do autor publicado em www.carloszilio.com