

Transcrição da entrevista com Carlos Zilio – 27 de dezembro de 2013. [ateliê do artista, botafogo /rj]

A entrevista realizada no dia 27 de dezembro teve como intenção inicial a apresentar ao artista minha pesquisa, desenvolvida sobre suas obras nos anos 60 e 70, e discutir sobre alguns pontos de dúvidas que se seguiram no decorrer da pesquisa.

Houve no início da década de 1970 um momento conhecido por milagre brasileiro na economia. Como isto atingiu a arte?

No campo social houve uma certa euforia de setores da classe média (então muito mais restrita que atualmente) com uma ilusão de que a política econômica havia dado certo.

Do ponto de vista da arte, cresceu o mercado como surgimento de muitas galerias, porém, na sua maior parte, voltadas para uma produção moderna brasileira, em especial dos anos 50 e 60, que possuíam uma linguagem moderna porém mais assimilável. As obras em circulação, na sua maioria, tinham uma boa aceitação. Evidentemente que esta expansão do mercado pegava também os artistas mais consagrados da geração de 1922 que já eram mais valorizados e, portanto, se dirigiam para um número mais restrito de compradores. Nesta época a própria Globo abriu um investimento nas artes plásticas por meio de uma Galeria em São Paulo chamada Galeria Global.

Com relação ao mercado, é claro que quando ele cresce, os artistas que são mais laterais também acabam sendo beneficiados. Nesta época havia uma galeria aqui no Rio, a Galeria Luiz Buarque de Holanda e Paulo Bittencourt, que vendia obras do século XIX e com estas vendas investiam nos artistas da minha geração. Existiam poucos colecionadores interessados em arte contemporânea.

Do ponto de vista político, houve foi uma certa reaproximação entre os jovens artistas nos primeiros anos da década de 1970. Desde a decretação do AI -5 as iniciativas reunindo artistas vinham diminuindo e quase cessando. Mas, por volta de 1972, esta vida associativa é retomada e uma das realizações é a revista Malasartes . Esse grupo passa a promover uma divulgação da produção contemporânea e busca politizar o sentido da circulação da obra de arte na sociedade, ou seja, o embate entre a linguagem inovadora e todas as instâncias de recuperação do seu significado existentes na sua circulação, como mercado, museu etc.

Diria que na década de 1960 havia uma intenção política mais direta entre arte e sociedade. Uma vocação mais dirigida para uma arte pública.

A minha opção em largar a produção de arte e me engajar diretamente na política é, de certo modo, consequência direta desta visão de arte pública dos anos 60

Já na década seguinte, creio que se passa a compreender mais e a destacar na ação política, uma visão crítica do circuito da arte, enfim, o problema do sistema da arte.

Esta concepção dos anos 70, mais voltada para relações políticas dentro de um sistema específico , vai ser importante para definir minha ação política daí em diante. De certo modo, esta visão era mais próxima da concepção de micropolítica com a qual entrei em contato quando Fui para a França em 1976.

De algum modo (difícil de precisar) decidi durante minha estadia na França, ser professor de arte. Provavelmente por reconhecer minhas grandes limitações no trato comercial da minha produção artística. Voltei para o Brasil com um diploma de doutorado.

Esta escolha apontava para o novo âmbito no qual pretendi colocar minha atuação política: considerar a minha produção de arte e a sua circulação; desenvolver uma ação no debate cultural e atuar para a transformação do conhecimento no campo da arte brasileira criando instituições capazes de formar pessoas dentro de outros critérios conceituais.

Em relação a minha produção de arte, optei por privilegiar a pintura tendo a clareza do discurso dominante que situava a pintura como um suporte ultrapassado. Desde então, venho procurando trabalhar esta negatividade histórica como uma questão capaz de ampliar e enriquecer o debate sobre a arte.

Outra atividade política, foi a de continuar com uma produção escrita teórica sem pretender ter uma atuação de crítico especialista mas de artista que interfere no debate cultural.

Finalmente, ter presente o campo do conhecimento como instância do debate político/cultural implicava, sobretudo, em influir na origem da transmissão do saber criando instituições capazes de gerar novos padrões no debate sobre pensar e fazer arte no Brasil. Foi o que tentei em iniciativas como a formação do Curso de Especialização em Arte e Arquitetura no Brasil da PUC-RJ em 1980, participando pouco depois do grupo inaugural do Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura da PUC-RJ, e em 1995 da criação da área de Linguagens Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRJ.

Copyright do autor publicado em www.carloszilio.com