

Carlos Zilio: paisagens 1974-1978

Valquíria Cordeiro de Souza



Atensão. 1976, 44 x 60 cm, fotografia.

Ao passar pelas portas da galeria Cândido Portinari, localizada na entrada principal da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, nos deparamos com singular exposição do artista Carlos Zilio. O contato inicial é com um verdadeiro recorte da “paisagem” brasileira durante a década de 1970 em produção intensa e conceitual. Uma “paisagem” local, situada em período de grandes transformações no país, de mudanças políticas e artísticas. Zilio, que durante a década de 1960 fez uso de armas contra a repressão militar, traz em suas obras desse período a ansiedade de um jovem em busca de valores estéticos e políticos, fazendo da militância um ato estético. Como observa Paulo Venancio Filho,

O traço marcante da arte brasileira dos anos 60 corresponde à nossa desvinculação e afastamento progressivo em relação à influência tradicional da cultura francesa e europeia, por extensão. O prestígio hegemônico de Paris declinava desde o pós-guerra e Nova Iorque se impõe como a metrópole artística mundial. Entretanto não é só o quadro das referências externas que se modifica; internamente as transformações ocorridas são decisivas, em vários aspectos

fundamentais: no palco social, o surgimento das massas urbanizadas; no político, o rompimento com a ordem democrática; no econômico, a intensificação do modelo capitalista multinacional.¹

São essas as questões que encontramos ao "passear" pela exposição – marcas de uma geração que não passam despercebidas. Nos *Mecanismos do psicológico* (1976), Zilio faz sutis incisões com agulhas em folhas brancas de papel. Sobre esses trabalhos o artista afirma serem, de certa forma, reflexo da influência de Guignard em sua formação acadêmica. Essas incisões também são vistas literalmente nas obras criadas a partir de lixas. Nunca expostas, elas trazem em suas estruturas cortes, rasgos que reforçam ainda mais a agressividade da Paisagem constituída na relação homem/natureza. Em algumas lixas encontramos desenhos de mãos e de pés, o que poderia nos lembrar um certo primitivismo pela disposição dos desenhos no espaço. Fazendo uma análise simples, poder-se-ia lembrar das mãos em negativo encontradas nas cavernas durante o período paleolítico, na era pré-histórica. Sua coloração ocre, áspera, remete à superfície de rocha. O que, entretanto, potencializa as lixas é sua intenção estética, já que não buscam o místico, o ritual, mas a ação, a mensagem imediata, que é retratada como paisagem de questões humanas, com que nos deparamos constantemente em nossas vidas. Em *Paisagem com vestígio* (1977) percebemos um par de pés desenhado sobre uma lixa e uma agulha transpassada em cada pé. Os elementos pontiagudos e ameaçadores são constantes, às vezes sutis, às vezes expressivos, como em *Espaço-Vida* (1974): chapa de Eucatex e pregos, muitos pregos. Zilio a todo instante tenta envolver o espectador, incitando-o a fazer ligações entre arte e vida. A arte como objeto de transformação do homem.

As questões políticas são identificadas nas fotos, nas pinturas e nos objetos. Todos trazem marcas de um período conturbado da sociedade brasileira. Nas fotos *Para um jovem de brilhante futuro* (1974), o artista retrata o dia a dia de um jovem executivo comprometido com suas atividades burocráticas, cujo rosto – sua identidade – em momento algum pode ser observado. Um jovem brilhante e sem identidade. Nessas fotos encontramos também uma pasta (*Para um jovem de brilhante futuro*, 1973) que contém enorme quantidade de pregos e uma carta. O conteúdo dessa carta? a identidade da própria pasta. Ali, como em muitos de seus trabalhos desse período da ditadura, a experimentação conceitual tem como conteúdo a ironia.

As fotos *Atensão* (1976) e *Identidade ignorada* (1976), que revelam a mesma situação durante a década de 1970, foram apresentadas em mostra individual após sua

saída da prisão, onde passou dois anos devido a seu envolvimento político. O país estava em plena ditadura militar, sob o signo da repressão intelectual, cultural e social. Nesses trabalhos o texto passa a ser incorporado à imagem em neologismo que articula a palavra "Atensão" como derivado de "atenção" e "tensão", que bem descrevem o estado de espírito dos jovens dos anos 60 e 70. Corresponderia, assim, a uma tensão estética, quando os artistas estavam simultaneamente atentos, na busca de novos meios para construção do objeto artístico, e tensos por conta do clima político. Como afirma Luiz Cláudio da Costa² no catálogo da exposição, As paisagens de Zilio desenham a imagem de um território de tensão entre arte e vida.

Jovens artistas, como Zilio, lutavam contra o sistema que não aceitava nada além da subserviência. Paralelamente, o país estava em crescimento econômico. Uma situação dividida em que de um lado estavam artistas e intelectuais lutando por liberdade, do outro a burguesia satisfeita com o crescimento econômico. "A luta contra o sistema era palavra de ordem geral – zeitgeist daqueles anos – e exigia tomada de posições de toda ordem, que fossem também subversões, na esfera pessoal, afetiva, social, política e em todas as outras, sem exceção."³

Um elemento marcante na exposição é a presença dos pregos. A série de seis desenhos a nanquim intitulada Paisagens traz representações de pregos em reprodução repetitiva e exagerada. Trabalhando o mínimo possível da superfície do papel e com jogo de perspectiva, o artista configura a noção de continuação, ampliando a paisagem hostil e inóspita. Fragmentos de Paisagem, um vidro cheio de pregos, abre caminhos para interpretações profundas da situação social. Sendo um elemento que pode ser traduzido por sua agressividade, o prego é aqui sinônimo de perigo constante na convivência com o outro, sobretudo nas relações de poder, além da tentativa de romper com o tradicional em arte, ou seja, representa a "rejeição ao ilusionismo na arte e a consequente explicitação do código que a constitui – donde a absoluta simplicidade e clareza, quase elementar, de seu próprio fazer-se".⁴ Com a utilização de materiais cotidianos, que podem ser comprados em lojas de material de construção, o artista tenta romper com o "fetichismo que separa o trabalho do espectador".⁵ Uma tentativa de relacionar a arte à vida diária.

As pinturas presentes na exposição trazem de maneira mínima esquemas da percepção que o artista tem do espaço habitado em nossa sociedade. Vidas encerradas em um espaço fechado. Os esquemas, números, legendas e setas, mostram os dilemas do direcionamento das vidas. Carlos Zilio revela que suas pinturas trazem um pouco da

influência de sua formação em psicologia e com isso agregou elementos da Gestalt – corrente da psicologia que configura a forma segundo a percepção de algo que foge à realidade. As obras expostas, portanto, não devem ser consideradas apenas um desdobramento da situação política, mas mudança no campo artístico, buscando novas experimentações em antagonismo às tendências tradicionais.

Longe de ser um passeio bucólico, a exposição Carlos Zilio: paisagens 1974-1978, é passeio intenso em paisagem repleta de fragmentos de uma geração. É também fotografia de paisagem um tanto espinhosa, perigosa, mas que nos deixa atentos às transformações da vida e da arte.

¹ Venancio Filho, Paulo. Anos 60: Fase de transição – Caminhos do contemporâneo: 1952/2002. Rio de Janeiro: Eventual, Paço Imperial, 2002. p. 92 (catálogo de exposição).

² Geraldo, Sheila Cabo; Costa, Luiz Cláudio da. Carlos Zilio: paisagens 1974-1978. Rio de Janeiro: UERJ, Decult, 2011 (catálogo de exposição).

³ Venancio Filho, Paulo. Retrato do artista (antes e depois da pintura). In Zilio, Carlos. Carlos Zilio. Org. ed. Paulo Venancio Filho. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p.10.

⁴ Situações: arte brasileira – anos 70. Rio de Janeiro: Fundação Casa França-Brasil – Rio de Janeiro, 2000, p. 13 (catálogo de exposição).

⁵ Idem.