

## O Estranho Dono de uma mala cheia de Pregos

**Brito, Ronaldo**

1975

Há pouco o que se olhar na exposição. Não faz sentido “contemplar” essas telas brancas que apresentam apenas gráficos, com linhas, números e letras. Não há também nenhum enigma proposto nesses gráficos: um código informando o significado de cada elemento fornece as chaves necessárias e suficientes para a compreensão da proposta. É a partir daí que o espectador começa a leitura, colocado já diretamente em contato com a questão do trabalho, livre da tarefa de arrancar o véu de mistério que, de acordo com a tradição metafísica que cerca a arte do Ocidente, costuma envolver as obras. O esquema formal do trabalho de Carlos Zilio é extremamente simples e permite a imediata entrada em ação do raciocínio discursivo.

A mala do executivo. A intenção de sua proposta pode ser entendida com certeza a partir da análise de um múltiplo presente na exposição – a mala do jovem executivo – e dos desenvolvimentos que ela deu margem ao artista, na forma de xerox, pôster e cartão postal. Os pregos que substituem os documentos e papéis no interior da mala, as fotos em que aparece o artista empunhando a mala e, naturalmente, a própria escolha desse signo social tão elucidativo da realidade nacional dos últimos anos dão a idéia segura do plano crítico em que esse trabalho tenta operar. Apenas, enquanto a série de produções em torno da mala é de caráter ilustrativo, outros trabalhos têm uma linguagem mais abstrata e se apóiam em esquemas mais gerais de interpretação da realidade.

RB No texto que acompanha a exposição você fala em uma mudança de atitude do artista frente ao seu trabalho. Abandonando o seu tradicional mutismo e a delegação de poderes ao crítico no sentido de explicar a obra ao público, o artista contemporâneo faria de suas declarações e textos críticos uma intervenção a mais no ambiente cultural. Você poderia explicar o significado dessa mudança?

Zilio Bem, até o início do século a arte tinha um estatuto mítico na sociedade e o artista era considerado um ser privilegiado. À medida que se foi formando uma visão crítica dessa prática específica que é a arte desse estatuto começou a ser denunciada como uma manobra ideológica que tinha uma função clara: manter a arte em um terreno platônico, longe de conflitos sociais. A partir do momento em que o artista rejeita o seu estatuto social ele se volta também, é claro, contra as formas tradicionais de comportamento que de certo modo era obrigado a assumir. Uma dessas formas era a sua falta de visão crítica e raciocínio discursivo. Ele era uma espécie de produtor burro que tinha necessidade de alguém que falasse por ele – o crítico – e que tinha uma atitude passiva diante das interpretações do seu trabalho. Hoje, não. O artista pode e deve interferir criticamente no processo público de leitura de seu trabalho, através de textos, declarações etc. É um passo a mais no sentido de esclarecer a verdadeira função da arte na sociedade.

RB Do modo como se apresenta – telas em preto e branco com simples indicações

gráficas, presença de suportes e objetos pouco “artísticos” – a exposição parece atacar o privilégio do olhar como está estabelecido no tradicional sistema das belas-artes. Por outro lado criou-se mais recentemente no meio de arte brasileiro um rótulo que serve para distinguir, de um modo não crítico, todos os trabalhos que por alguma razão pareçam atacar esse privilégio: arte conceitual. Como você vê o seu trabalho nesse sentido?

Zilio A única ligação entre minha proposta e a dos conceituais é a preocupação antiformalista. A concepção da arte como manipulação de idéias, e não de esquemas visuais. E só. O que define a arte conceitual é uma investigação lingüística, a possibilidade de tradução das formas plásticas em proposições discursivas. O meu trabalho pretende estar voltado para o real, enquanto o dos conceituais é puramente epistemológico. Quanto aos rótulos, acho que são resultado da importação acrítica de modelos e servem sobretudo para evitar discussões críticas. Houve um tempo em que no Brasil ainda se procurava discutir a questão dos modelos importados. Hoje há uma aceitação alegre e descontraída deles, inclusive no terreno da arte. É um internacionalismo primário que considera não haver distinções entre o nosso ambiente cultural e o dos principais centros culturais.

RB Com referência outra vez ao seu texto de apresentação, poderia explicar melhor a direção de sua proposta?

Zilio O projeto geral do meu trabalho é traduzir em termos plásticos as contradições que detecto na sociedade. Respeitando as características da linguagem da arte, no entanto, não tento fazer um registro ao nível dos fatos, mas sim propor modelos amplos de interpretação da realidade. A exposição atual, por sua vez, marca uma retomada de atuação artística (comecei em 1965, passei por Nova Objetividade em 1967 e fiquei de 1968 a 1973 sem trabalhar) e tem um caráter até certo ponto biográfico. A exposição pretende ser de certo modo a história de uma determinada conjuntura social e pessoal.

RB Com referência outra vez ao seu texto de apresentação gostaria que conceituasse mais precisamente o que você chama de ligação de sua mostra com o circuito de arte nacional. Como, por exemplo, ela pode servir para transformar o circuito em algum aspecto?

Zilio A exposição tem origem e se dirige ao circuito de arte brasileiro. Não só, é claro, por causa de minha formação cultural, impregnada pelos problemas concretos daqui, mas também porque procurei visar nessa exposição não a um espectador abstrato, ideal, mas ao espectador médio que frequenta nossas galerias. Foi sobre a idéia que faço desse espectador que procurei trabalhar. Por exemplo: a minha exposição traz um código explícito de leitura com a finalidade de evitar o que Marcel Duchamp chamava de leitura “retiniana” (exclusivamente ótica) de arte, ainda vigente entre nós. Cheguei à idéia do código não por uma formulação teórica, mas por uma necessidade prática.

A exposição pretende ter uma posição até certo ponto crítica diante do meio de arte brasileiro. Ela tenta, por exemplo, induzir o espectador a uma leitura global da proposta e a não se demorar demais nos trabalhos, que em si mesmo pouco dizem. Nesse particular, acho que funciona contrariamente à maioria das mostras por aqui,

sempre preocupadas em valorizar cada obra em particular; afinal, são elas os objetos comerciáveis.

Além disso, procurei usar todos os suportes possíveis com o sentido de atacar o fetiche do objeto de arte e resolvi mesmo vulgarizar, banalizar a obra através de uma utilização tática do múltiplo. Eles estão a preço de banana por causa disso, como uma forma de reação ao múltiplo de acrílico, característico do boom do mercado de arte brasileiro no início dos anos 70. Mas estou consciente das limitações da exposição. Ela não é um evento radical. Aceita de certo modo as regras do jogo: afinal, estão na galeria objetos compráveis como outros quaisquer. Quando coloquei, por exemplo, alguns objetos à venda, o fiz pensando não haver público para eles, mas só durante a exposição saberei se forçaram ou não o limite do espectador médio.

RB Dessa maneira, se estou compreendendo bem, a sua exposição atuaria entre dois pólos que estão até segunda ordem opostos: a preocupação com uma linguagem contemporânea e a atenção para a realidade do público de arte brasileiro. A sua proposta é obter um equilíbrio entre esses dois pólos, no meio dos quais existe um vazio; é isso?

Zilio Não acredito que haja uma contradição insuperável entre arte contemporânea e a média do público a que se destina. Acho que há uma interpretação idealista, por parte de muitos artistas, das origens da arte contemporânea, que remontam aos construtivistas russos (Tatlin, Rodchenko) e a Marcel Duchamp. Estes, ao contrário de seus seguidores – de um lado, os concretistas europeus, de outro, digamos, todo o movimento de antiarte – estavam sempre ocupados com o relacionamento da arte com o público. Acontece que a arte contemporânea está andando muitas vezes sobre sua cabeça, e não sobre os seus pés. Daí a distância para com o público, que deixou de ser levado em conta por essa arte voltada apenas para si mesma. A obrigação dos artistas contemporâneos é usar os meios adequados, mas não simplistas, para se aproximar do público de arte e encontrar uma linguagem eficiente nesse sentido.