

Papel e pintura

Paulo Venancio Filho

2004

Visto hoje, diríamos uma confissão antecipada, este desenho de 78-Mecanismos do tempo. De certo modo tudo já estava ali, declarado com a marca forte da mão que afirma a vontade do eu. Dito ainda na linguagem e também libertando-se definitivamente da fase "conceitual" imediatamente anterior, apenas a mão e a linha reta exprimem uma deliberação em curso mas ainda a se realizar plenamente. Uma e outra determinavam uma nova direção a seguir, inflexível. Existia já o artista Zilio, mas não o pintor por inteiro. Tal declaração de si para si, indelével, que se imprime sobre o papel, indicava também uma entrega (como outra tinha sido à causa política). Estes trabalhos sobre papel são índices da pintura, indissociáveis de uma dedicação extrema à pintura. Às vezes parecem mesmo uma sequência de testes pictóricos, provas sistemáticas de uma dedicação exclusiva. Assim, na obra de Zilio papel e tela sempre convergem, nunca divergem. O papel é extensão da tela; plano paralelo e contínuo à tela. Percebemos, vez e hora, como antecipam a tela; são como veículos de experimentalismo pictórico, mas sempre plenamente acabados, nunca estudos ou projetos, mesmo quando feitos na improvisada técnica nova iorquina do molho de salada sobre guardanapo da série *Brunch at Barrows*.

Desde que a pintura passa a dominar exclusivamente o horizonte pictórico de Zilio, o que antes era desenho passa a ser trabalho sobre papel. E me parece que só com o surgimento da forma viga ou trilho- para não sair dos trilhos (?) -que domina praticamente todos os anos 90 e é tal como os traços tinham sido nos desenhos para não ficar maluco, é que o trabalho encontra um elemento substantivo que acentua a firmeza de uma decisão positiva. Logo aquela ânsia insegura que caracteriza a repetição dos traços está superada; não há mais nenhum impasse. Invariável é a forma; fixa e suspensa é a estrutura que porta e sustenta a variedade extensa dos materiais utilizados: fitas adesivas, plásticos, papéis, tintas diversas. Tudo isso revelando uma disponibilidade calculada para experimentar e pôr a prova a autenticidade da forma eleita, da mesma maneira como, e mais ainda, fez na pintura persistindo sempre e resolutamente na mesma cor sépia. Neste caso, paradoxalmente, a experimentação é um exercício de contenção.

Trabalhos sobre papel, não desenhos, assim quer o artista, para designar um tipo de envolvimento totalmente consentâneo com a pintura. E que, sobre o papel, mantivesse a mesma exigência da tela, O mesmo grau de aplicação. Portanto, esses trabalhos não são momentos de descanso, de distensão ou menor empenho artístico. O foco se mantém centrado no problema, intransigente, não se desvia um só momento. Mesmo o que parece casual está infundido de um rigor extremo. Ao longo do tempo a maior escala do papel acompanhou também a pintura, ou vice-versa. Aí talvez se encontre o cumprimento daquilo que o desenho de 78 antecipava como projeto do artista. Afinal, uma coisa e outra coincidiram, papel e tela, "desenho" e pintura, concomitantes, na mesma ordem de grandeza. Aquela mão que era potencial marca simbólica agora se torna ato e adquire a dinâmica e o vigor do gesto vivo. O círculo vai circunscrever e ampliar o espaço, fechar e abrir a forma, desafiar os limites entre dentro e fora, imprimir uma mobilidade visual acentuada. O movimento circular não se repete apenas, se expande além dos limites do papel. O

arco do braço forma o círculo que é o gesto total. Percebe-se uma elasticidade do/no espaço que, mal comparando, é a relação bola/campo que o craque intui quando dos lançamentos à grande distância.

Como antes, em alguns dos últimos trabalhos, retorna a vontade de declarar e escrever, não mais um juramento: o gesto foi lançado.

