

## Crítica da razão executiva

**Paulo Sergio Duarte**

1996

Arte e política, em nossa época, não se tocam; parecem viver em mundos distantes. Não se trata da impossibilidade do encontro das paralelas euclidianas. Trata-se, hoje, de manifestações humanas tão diversas como seres de diferentes universos que, juntos, são submetidos a total incomunicabilidade. Sabemos que essa diferenciação é relativamente recente na história, e que a arte nem sempre gozou da autonomia resultante do processo de fragmentação do trabalho, do sujeito e do saber modernos. Ao contrário, no Ocidente, desde a pré-história até, pelo menos, o início do século XIX, manteve vínculos estreitos e, às vezes, de clara dependência, com idéias, campos de conhecimentos e sistemas de valores externos à própria arte. Mas a arte moderna, em face de seu afastamento de sistemas políticos, religiosos, em suma, ideológicos, na medida em que se afirma através de seus próprios problemas e questões cognitivas, parece incompatível com estes laços. Quando surgem, soam arbitrários e postiços. A arte elabora, por assim dizer, sua própria micropolítica, e na emergência da forma, dando-lhe plena existência, cumpre seu modo específico de intervenção no real.

Há, no entanto, desde Daumier, passando pelos construtivistas russos, pelos dadaístas, diferentes exemplos de criatividade em busca da possibilidade do encontro entre arte e política. A toda arte política moderna bem-sucedida parece se aplicar à fórmula elaborada por Adorno a propósito da obra de Brecht: “Arte se encontra onde não está a política”. É como se a existência da forma moderna, na sua integridade, fosse imune aos “conteúdos”. Devemos relativizar a afirmação de Adorno, mas só até certo ponto. Se é verdade que as receitas estéticas dos regimes totalitários, tanto nas suas vertentes fascistas, como stalinistas, só produziram caricaturas, temos outros tantos exemplos que confirmam a hipótese dessa autonomia da forma. A poesia de Pound é imune à sua ideologia e militância fascistas, a modernidade formal da ópera Moisés e Abraão de Schoenberg não depende da sua reconversão ao judaísmo, a não ser como móvel inicial e o talento e a riqueza das peças de Brecht não combinam mesmo com seu lado panfletário, menos ainda com os processos de Moscou.

Acredito que é a partir dessa exigência que devemos olhar os trabalhos dos “anos políticos” de Carlos Zilio. Não se trata de se abstrair de elementos anedóticos indispensáveis para a plena compreensão do movimento da obra. Desencarnando-a desses traços, migramos para um mundo de arbítrio e recusamos a possibilidade de entendimento. Devemos ter em mente, em uma exposição com o forte componente biográfico, sua natureza e seu desenvolvimento. A dinâmica da forma nesses anos (1965-67), de modo bastante esquemático, obedece ao impulso inicial em contato com o mestre expressionista Iberê Camargo, ainda no antigo Instituto de Belas Artes, lá na Praia Vermelha; à descoberta da Nova Figuração na galeria Relevo e na exposição Opinião 65; ao efeito marcante da obra de Antonio Dias; há o interregno da militância; à retomada da arte na prisão, onde está exposta uma verdadeira reconquista do aprendizado anterior, até a adesão ao ascetismo conceitual, já em liberdade.

O hiato da militância para Zilio não se constituiu, do ponto de vista existencial, em uma interrupção de seu processo criativo; trata-se, antes, de um deslocamento.

Descrente da utopia que acreditava que a arte pudesse possuir um potencial capaz de colaborar para a transformação da realidade, Zilio adere inteiramente à militância em uma organização de resistência armada à ditadura militar. O ato de escolha pela luta política organizada, intervindo diretamente sobre o real, se assemelharia a uma espécie de Gesamtkunstwerk – uma obra de arte total. Na revolução como obra de arte, em cada ação estaria um fragmento dessa obra coletiva que se realizaria plenamente alcançando seu objetivo final. Nessa escolha, não é de se excluir o papel da radicalidade exigida pelas circunstâncias históricas e como esta pode encontrar paralelo na opção jovem pela vida artística diante do mundo dominado pelos valores do sucesso liberal. A retomada da arte se dá em circunstâncias igualmente extremas: Zilio retorna ao desenho e pintura sobre papel ainda no hospital, gravemente ferido, após um combate com as forças da repressão ao movimento de resistência, e continua o trabalho na prisão.

Os elementos regressivos, do ponto de vista da forma, se alinham com a clássica explicação freudiana da retração da libido do objeto, da necessidade de investimento no ego, no narcisismo primário, como viga-mestre de suporte psicológico diante da morbidez real. São, do ponto de vista psicanalítico, uma demonstração da teoria exposta no texto “Para introduzir o narcisismo”. De qualquer modo, descontados esses fatores e o papel terapêutico da atividade artística em situação de efetivo isolamento do mundo, é notável o reaprendizado demonstrado por esses desenhos, que não podem deixar de nos emocionar pelo que significam na vida do artista. O pudor de sua personalidade e, tenho certeza, o rigor ético de Zilio, o impediram de mostrá-los até hoje.

Nos desenhos da prisão, o que sobrevive é a paleta reduzida de sempre. Aquela mesma paleta dos construtivistas russos engajados em trabalhos de propaganda. Mas lembremos logo a diferença: a paleta dos russos, nos anos 20, era reduzida em face da pobreza material da indústria gráfica, especialmente durante o período conhecido como comunismo de guerra.

Em Zilio, essa paleta, que encontra paralelo nas cores dos trabalhos de Antonio Dias de 1964 a 1967, é uma eleição estética por identificação, sem dúvida, político-ideológica. Está aí uma primeira infiltração política na arte de caráter positivo.

Interessa, ainda, sublinhar um elemento invariante da forma, aproximar os trabalhos identificados como Nova Figuração com aqueles conceituais da metade da década de 1970. Onde havia ícones e imagens do mundo, existe, também, vocação ascética e vontade de ordem, mesmo quando essa ordem retorna como crítica e ironia. O relógio de ponto, que critica o universo do trabalho alienado submetido ao ritmo cotidiano onde não há lugar para a subjetividade, se apresenta em uma forma geometricamente ordenada. Do mesmo modo, os rostos sem identidade, como fragmento da multidão anônima, reconhecida apenas pelos seus números, não fogem à regra.

Aqui, ordem, geometria e crítica andam de mãos dadas para construir a forma. Nos trabalhos conceituais, os mesmos elementos estão presentes. Na valise de executivo, um elemento emblemático do uniforme burguês é utilizado para ironizar o mundo. Preenchido pela geometria dos pregos, que passa, com sua evocação agressiva, a ser o conteúdo da valise, o humor transforma em clichê o acessório do profissional. Já nas telas, onde reside a simples diagramação e numeração, esse mesmo elemento crítico se encontra como pura estrutura de uma espécie de razão em que ordenar é gerenciar, nem que seja a superfície de um suporte tradicional de arte.

Arte e política procuram uma simbiose nesses trabalhos. A dimensão sociológica, tanto nos trabalhos conceituais, como nos anteriores da Nova Figuração, está submetida à disciplina de uma simetria e de uma economia minimal. Esse elemento ordenador da forma se presta, por sua vez, a ser impregnado do elemento crítico, como se ali, de modo caricaturalmente esquemático, mais do que nos ícones e figuras, estivessem em exposição os modelos a que podem ser reduzidas as regras de dominação totalitária da vida no ritmo de trabalho das sociedades industriais.

Os trabalhos desse período de Zilio servem, ainda, por mais distantes que pareçam estar, para compreendermos muito da ordem que alimenta sua pintura atual. Apesar de todos os ensinamentos acumulados ao longo das últimas décadas, na ordenação do espaço pictórico e na discreta escolha cromática, subsiste essa vontade de ordem negada pela generosidade das pinceladas expressivas. Ainda se trata, pelo viés de uma outra prática, de uma crítica da razão executiva, sem ícones ou emblemas.

Copyright do autor  
publicado em [www.carloszilio.com](http://www.carloszilio.com)