

Totens abstratos

Ronaldo Brito

1985

A premissa é estritamente moderna: chegar a alcançar uma pictórica, um pensamento de pintura. E se não há como defini-la positivamente, sobram argumentos para apontar tudo o que não pretende ser. Nem vejo necessidade de repeti-los aqui, contra todo gênero de ilustração, paródia ou pastiche. O fato de resistir a enunciados verbais - e exigir, isto sim, verificação plástica - é a melhor prova, via negativa, de seu caráter íntegro. O que distingue as telas recentes de Carlos Zilio seria exatamente a entrega incondicional a este alto e problemático destino moderno da pintura. Nela iniciado, após recusá-la frontalmente e, em seguida, reaproximar-se sobretudo através do discurso teórico, o trabalho de uns anos para cá parece finalmente decidido a realizar-se como pintura. E até, sob o peso de considerável erudição, resumir-se a um esforço contemporâneo de pintura. A modéstia adquire, no caso, valor estratégico de libertação: antes de tudo, trata-se de adequar o saber da História da Arte à proporção de um fazer pessoal cotidiano. A aventura estética começaria assim, de maneira singular, a partir de certa renúncia - esquecer-se enquanto saber para cumprir-se como fazer. Mas, é claro, a solução não consiste no apelo sumário ao instintivo. Toda a dificuldade está em aderir por completo a uma disciplina exclusiva de pintura, lançar-se aos riscos e incertezas de uma produção sem apoios e cauções extrínsecas. Em arte, ninguém delibera o que é - vê-se, ao contrário, revelado e interrogado pela sequência do trabalho. O preço da autoria é certo estranhamento radical incontornável. Somente uma leitura simplista enxergaria na pintura recente de Carlos Zilio uma vitória irônica sobre todo o seu passado de artista experimental. As telas atuais, coerente, fatalmente, condensam as obsessões e os achados de uma biografia estética que conta já mais de duas décadas. A observação deve ser levada a sério pois chama a atenção para a inextricável relação entre opções formais e conteúdos expressivos que o trabalho encontra -se em vias de demonstrar. Com certeza, ele segue pensando amplamente a forma plástica como veículo de transformação social, em sua dimensão específica; procurando, contudo, reeducá-la para um convívio afetivo, íntimo, na trama de uma vida concreta. Todo o distanciamento crítico, próprio à formação do artista, sofre um contragolpe lírico que visa ajustá-lo à perspectiva realista da construção de uma obra ao longo de uma vida. Daí a natureza essencialmente ambígua de seus signos plásticos. Eles se desejam, acima de tudo, medidas de estruturação espacial, segundo uma lógica abstrata, digamos, pós-minimalista. Nem por isto deixam de sugerir insistentemente signos expressivos. O quadro deve impor-se como agente de reespaçialização, apostar em sua força literal de apresentação. E se o pathos do sublime concreto de Barnett Newman tornou-se inviável, o artista parece achar indispensável e urgente reatualizá-lo neste insípido cenário dito pós-moderno. Mas, como o interesse pelo dramático reducionismo plástico de Giacometti por si só atestaria, o quadro também estaria aprendendo a reconhecer-se como coisa paciente-superfície sensível que abriga e reelabora os traumas e os êxtases acumulados para transmiti-los numa imagem comunicativa. É de fato um pouco surpreendente, mas esclarecedor, que este óleo recém conquistado, ansiando por refinamento e densidade, disponha-se já a liberar signos tri-dimensionais. Tais esculturas, obedecendo rigorosamente à mesma démarche da pintura, anunciam muito mais do que um fascínio por Giacometti - reafirmam a pressão imaginária das "figuras" do artista. Sejam o que forem - totens abstratos ou signos espaciais - têm que ser estas e não

quaisquer outras figuras. E não há como, pois não há por quê, decidir entre o construtivo e o expressivo. Essas telas partem, desde logo, da superação deste notório dilema, desta controvérsia cultural datada, para tentarem se reapropriar do núcleo produtivo do conflito. Elas movem-se inevitavelmente em termos muito mais avisados e diferenciados, menos heróicos e ideológicos, historicamente mais prudentes, do que aqueles em que se moviam os pioneiros e os "clássicos" modernos. Exatamente para reencontrar e dispor, ainda hoje, de algum senso moderno de liberdade.