

## **Encontro com Carlos Zilio**

**Aluno:** Como foi sua experiência como professor?

**Carlos Zilio:** Eu fui professor da Escola de Belas-Artes por alguns anos. Foi uma experiência bastante difícil porque a Escola é uma instituição secular, mas que não utilizou a experiência para se renovar. Considerando isso, tentei mudar um pouco a situação e propus a criação de uma área na pós-graduação voltada para a formação do artista. Esta é uma solução comum na universidade brasileira: quando a graduação possui resistências institucionais difíceis de superar, busca-se contornar os problemas pela pós-graduação. Mas a coisa não é tão simples assim porque, mesmo sem querer, você fica sujeito à inércia conservadora. Foi um trabalho que, acho, ajudou a arejar um pouco a Escola mas não ainda na dimensão que seria preciso. Isso do ponto de vista geral. Do ponto de vista pessoal foi uma experiência boa no sentido de que travei contato com alunos interessantes. Todo professor diz isso, e é verdade: a única coisa boa de ser professor é que você é obrigado a responder ao questionamento do aluno. Isso cria uma dinâmica produtiva para você, professor, também.

**Aluno:** Como foi a sua formação de artista?

**Carlos Zilio:** Eu fiz uma escola que se chamava Instituto de Belas-Artes. Como mostrou aquele DVD<sup>1</sup>, era na Praia Vermelha, onde hoje tem um clube de militares. Era um lugar privilegiado, à beira-mar. O Instituto de Belas-Artes foi depois transferido para cá (Parque Lage). É o avô desta Escola. Foi na gestão do Rubens Gerchman que se transformou o Instituto de Belas-Artes em Escola de Artes Visuais. O Instituto era uma escola semelhante à Escola de Belas-Artes, com

---

<sup>1</sup> ZILIO, Carlos. Direção Mario Carneiro, Márcia de Medeiros. Produzido por Trampo televisão e cinema. Série Rioarte Vídeo – Arte Contemporânea. Rio de Janeiro: Rioarte, 2002. DVD, 24 min.

maioria de professores acadêmicos e uns poucos modernos. Acho que tem a ver com vocação. Você acha que gosta de arte, gosta de fazer arte, se interessa por arte e procura um lugar no qual vai encontrar a orientação necessária. Um dos poucos professores modernos do Instituto era o Iberê Camargo. Minha convivência com ele foi muito importante para adquirir dimensão mais precisa do que representava ser um artista.

**Aluno:** Qual a importância da música, já que tem uma presença tão forte no DVD?

**Carlos Zilio:** Isso é muito curioso. Durante muito tempo eu trabalhava ouvindo música. Meu ateliê tinha muita música. De um tempo pra cá isso parou, não sei por quê. Da mesma maneira espontânea que começou, de uns anos pra cá parou. Não tenho escutado muita música. Mas a música está na cabeça. Nem sempre você precisa escutar para ouvir. Realmente, durante grande parte da minha vida foi uma coisa muito intensa. Por um problema de geração, ouvia muito dois tipos de música: bossa nova e jazz. Jazz, sobretudo, beebop. Charlie Parker, Mingus, Coltrane, enfim... Eu tenho algumas manias na vida, mania de alguns artistas plásticos que me perseguem, eu sonho com eles. Hoje em dia estou mais curado disso. Em certas épocas eu ficava, ainda na fase do long-play, com o mesmo disco do João Gilberto um ano na vitrola. Long-play dava muito trabalho de mudar, eram doze ou treze faixas. Eu ficava absolutamente obsessivo. Bossa nova pra mim é muito João Gilberto. Marcou muito minha geração. Outro dia tive uma discussão – no bom sentido – com um sobrinho. Ele, com ouvido de outra geração, não sei se a mesma de vocês, dizia que achava o João Gilberto muito chato. É, pode ser. O sujeito reinventou a música popular brasileira. Conseguiu criar outra sistemática de tempo, uma batida nova. Pouco tempo depois saiu uma crônica do Veríssimo n'O Globo falando sobre pequenas aquisições que mudam a história de determinados comportamentos humanos. Ele falava do estribo. Durante centenas de anos o homem cavalgava e o cavalo era tudo: meio de locomoção básico, força de trabalho. Cavalgava sem estribo. Até que na Idade

Média criou-se o estribo, mudou toda a historia da equitação. E o João Gilberto também criou um estribo, uma batida.

Bom, mas estou falando sobre música. Outro dia eu estava relendo, ou melhor, “reouvindo” uma citação que, com todos os acontecimentos recentes, me levam a citar o Hélio Oiticica dizendo que tudo o que ele fazia era música. A música tem essa coisa muito determinante na arte do século XX. Acho que ela mostrou para os artistas plásticos uma espécie de liberdade de busca, de possibilidades, sem estar ancorada numa determinação pragmática ou sem estar determinada por uma relação muito objetiva com o real. Isso foi muito caro para os artistas plásticos, muito importante na história das artes plásticas. Então, acho que a gente está sempre procurando fazer música de alguma maneira. Em algumas obras, mais diretamente, e em outras, como é meu caso, mais indiretamente. Mas estamos sempre dialogando com a música.

**Aluno:** Como surgiu o seu interesse em produzir textos sobre arte?

**Carlos Zilio:** Ao longo desses anos da minha experiência com a arte deu para sentir mudanças importantes no circuito de arte brasileiro. Vocês podem achar que as coisas estão ruins, e a gente tem tudo para achar isso. Porque estamos vivendo ainda o rescaldo do incêndio da coleção do Hélio, uma coisa dramática. Mas já foi tudo muito pior. Teve uma época em que no Brasil os museus eram muito mais precários do que são, as galerias, quase inexistentes e a produção teórica, muito modesta. Hoje em dia você vai a uma livraria qualquer e tem uma ampla bibliografia sobre arte. Quando eu comecei a fazer arte, nos anos 60, você tinha uma ou outra livraria especializada, que tinha alguns livros importados, e tinha uma biblioteca do consulado americano chamada Thomas Jefferson, na Avenida Atlântica. A minha geração começou com uma proposta que se materializou nas exposições Opinião<sup>2</sup> e Nova Objetividade Brasileira<sup>3</sup>, que traziam alguns elementos novos, lidando já com a crise do moderno, ao mesmo

---

2 Exposições realizadas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ, em 1965 e 1966.

3 Exposição realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ, 1967.

tempo em que estabelecíamos um diálogo muito intenso com a geração anterior à nossa, a da arte neoconcreta. Eles eram mais velhos, artistas mais maduros, mas criou-se um vínculo muito intenso entre as duas gerações. Por outro lado, ainda tínhamos questões que remontavam ao Modernismo, à Semana de 22, como por exemplo a de pensar o que seria a arte brasileira, a antropofagia, enfim, questões que haviam sido colocadas mas ainda pouco pensadas. Neste momento, começa a haver, tanto aqui quanto nos Estados Unidos e na Europa, essa atitude dos artistas falarem sobre seu trabalho e o de seus colegas, porque eles não viam na crítica daquele momento uma resposta sobre as suas indagações. Embora na época não houvesse a globalização que há hoje e as comunicações não fossem tão rápidas, havia um sentimento comum, difuso internacionalmente, que era esse dos artistas começarem a pensar a produção. E eu comecei a fazer isso de maneira mais intensa, até porque passei quatro anos morando na França nessa época e lá deparei muito com essa questão de museus, bibliografia etc. Esse distanciamento, paradoxalmente, permite uma proximidade muito grande de uma maneira mais neutra, sem tantas paixões, permite um distanciamento teórico. E aí comecei a pensar o Brasil e escrevi um livro sobre isso chamado *A querela do Brasil*<sup>4</sup>. Quando editado, a primeira vez foi pela Funarte em 1982, o livro teve uma repercussão que, sem maior pretensão, foi importante para se repensar o Modernismo brasileiro. Eu não fiz doutorado em História da Arte, sou “metido” em História da Arte. Fiz doutorado em Arte. O problema é que a História da Arte no Brasil era muito empírica, baseada em fatos do tipo quem nasceu, onde nasceu, foi aluno de quem. Então, mesmo estando no doutorado de Arte eu achei que poderia dar uma contribuição mais teórica.

**Aluno:** Como você escolhe o título dos seus trabalhos?

**Carlos Zilio:** É uma questão interessante, mas deixa eu pensar melhor... Acho que não houve uma solução única ao longo do tempo para título. Titular um trabalho significa primeiro criar uma

---

4 ZILIO, Carlos. *A Querela do Brasil: a questão da identidade da arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari, 1922-1945*. 1a. edição, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1982. 2a. Edição, Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1997.

identidade mais, digamos assim, objetiva para o trabalho, mais funcional. Você consegue distinguir um trabalho do outro, no arquivo. Esse é um objetivo mais catalográfico. Mas o título pode abrir uma nova questão para a leitura da obra por meio de uma articulação entre o objeto plástico e a sua denominação de modo a produzir um outro elemento que atua na própria significação do trabalho. Ao longo do meu trabalho utilizei diferentes estratégias. Quando eu fico muito sem ideia me utilizo da solução mais simples e coloco "Sem Título". Aí a autonomia do espectador com relação ao trabalho é grande. Outras vezes eu faço relações um pouco mais amplas que podem remeter a episódios e a coisas que não estão imediatamente visíveis na pintura (eu falo pintura porque sou, sobretudo, um pintor, embora não seja exclusivamente um pintor). Por exemplo: tem uma fase minha que vai de 1992 a 2000 e pouco, muito marcada por uma monocromia e uma indagação sobre o repertório da pintura. Então eu pegava a tela em branco, demarcava dentro dela um espaço e dentro desse espaço eu trabalhava diversas possibilidades de ocupação com uma mesma cor, mas de maneiras sucessivamente diferentes. Essa série toda tem o título 794A0<sup>5</sup>. Depois vem 794A0/1, 794A0/2, esse tipo de coisa. Você pode dizer que isso é uma denominação aparentemente catalográfica, porque tenta estabelecer uma relação estreita entre número e forma. Não. 794A0 era o segredo da porta da minha casa quando eu voltei a morar em Paris durante seis meses em 1992. Ou seja, o código para entrar na minha intimidade.

Então era uma maneira indireta de eu situar uma relação com a pintura. Se você entender o código da pintura, você tem acesso a um diálogo comigo.

**Aluno:** Você deixou de fazer uma arte mais política. Como foi isso?

**Carlos Zilio:** A gente nunca deixa de ser político. Impossível. Você vive numa sociedade e está sempre atuando politicamente. Acho que existem diversas formas de ser político. No caso específico da arte, você pode ter no seu trabalho um vínculo político imediato. E você tem excelentes artistas que fazem isso. Mas eu acho que isso é uma das possibilidades da arte. O

---

<sup>5</sup> ZILIO, Carlos. Série de obras. Imagens e referências disponíveis no website do artista.

importante politicamente da arte é ser arte. Você conseguir produzir um trabalho artístico que traga à sociedade uma inquietação que só a obra de arte pode trazer, diferente de outras formas de cultura, da ciência e da filosofia. Estou falando especificamente de artes plásticas. Tem ali uma especificidade. Eu acho que se a arte conseguir trazer essa inquietação singular à sociedade, ela está cumprindo um papel histórico, político e social.

Outro dado importante com relação à arte é a possibilidade de experimentação, de investigar as suas formas de comunicação com o mundo. Evidentemente, isso está muito ligado à experiência de vida do artista e ao seu momento histórico. Vivi um momento histórico na minha juventude muito especial. Havia uma sensação nítida de que com determinadas formas de comportamento pessoal e de atuação política se transformaria o mundo. Em dez, vinte, trinta anos isso se tornaria possível. Eu me lembro que nessa época a ficção científica chamava-se *2001*. Transformar o mundo significava propor um modelo mais generoso de convivência social, mais solidariedade, mais justiça social. Por outro lado havia uma ditadura militar no Brasil, e você não podia ler, não podia ver ou se expressar publicamente. A vida era censurada. Então, para minha geração e para mim pessoalmente, a arte se mostrou um veículo importante nesse combate. Até que eu vi que a arte tinha suas limitações nessa militância. E resolvi parar com a arte, em benefício da própria arte, e me transferir para uma prática de militante.

Acho que o escopo da política mudou muito. Nós achávamos que de uma maneira difícil, dura, com muito sofrimento, seria viável a transformação do mundo. O que demonstrou ser ingenuidade política. Nos anos 70, por aí, começou a haver uma revisão desse tipo de pensamento utópico. Desses grandes sistemas de pensamento que estavam por trás do pensamento utópico. E uma das possibilidades que marcaram muito a minha geração nessa revisão foi a questão da micropolítica. Esta tem uma eficácia não tão ambiciosa quanto a outra, mas uma eficácia mais direta. O que é micropolítica na minha vida hoje em dia? Primeiro, algo que demarcou a minha geração de artistas, que é a consciência da responsabilidade política

com o trabalho produzido. O que você expõe, como expõe, onde expõe, como aquilo circula. Esse é um compromisso político do artista. Não deixar que seu trabalho seja diluído por um sistema de apropriações que esvazie sua densidade cultural. Esse é um dado político importante. Por que nós, por exemplo, há uns dois meses, estávamos aqui no Parque Lage, dezenas de artistas reunidos brigando por ocupação do espaço público? Porque se você começa a colocar boneco por toda a cidade, o papel da arte, que é de questionamento, de criar relação de perplexidade ou de embate com o espectador, acaba virando uma coisa homogênea, de uniformização. Então se o espectador médio, o público, tem uma visão de arte extremamente simplória e se dizem para ele que um boneco é uma obra de arte, ele vai se identificar imediatamente com aquilo. Vai ser a lógica do senso comum. “Ah, isso é arte?” Não há nenhum conflito, não há nenhum confronto, nenhum questionamento, nenhuma indagação que surja dessa relação. Isso é um problema político. Por outro lado, desde 1980 resolvi, por uma série de fatores, ser também professor. O único lugar que tinha para dar aula como artista era a Escola de Belas-Artes. Na época, não havia possibilidade de lecionar lá, então eu fui para a PUC, onde criei um curso de História da Arte. Acho que era um modelo novo no Brasil e se distinguia por uma visão de História da Arte baseada em padrões mais conceituais e teóricos. Procurei reunir uma equipe de professores que tinham essa concepção de História da Arte. Além do debate dentro de novas bases, desenvolveu-se um trabalho significativo de pesquisas e publicações como a Revista Gávea, que divulgava os trabalhos de alunos e professores, bem como de diversos autores fundamentais para o pensamento sobre arte, muitos dos quais, até então, inéditos no Brasil. Um legado concreto deste curso foi a produção de exposições que repensavam a história do Modernismo brasileiro, que era calcada em Di Cavalcanti, Portinari, e nós propusemos Goeldi e Guignard como alternativas mais pertinentes. Uma nova relação com a História da Arte, um novo tipo de abordagem, produzindo diversas pesquisas que eram reunidas em catálogos-livros, e que conseguiu formar diversos profissionais que hoje atuam

expandindo esses princípios. Eu tenho a pretensão de ter ajudado a tornar isso possível. Acho que foi uma militância político-cultural-profissional. Como também política foi minha inserção na Escola de Belas-Artes, para a qual fiz concurso em 1994. Eu podia ter chegado lá para ser um professor como faz grande parte dos meus colegas, que cumprem seu dever pontualmente. Vão lá, dão boas aulas, corrigem as provas e pronto, terminou. Mas achei que era minha obrigação política trazer alguma inquietação àquele ambiente de tranquilidade conservadora. E coloquei uma pedra lá no caminho das pessoas. Não sei se a pedra continua lá, mas eu espero que sim. É uma outra maneira de atuar politicamente.

A arte está no terreno da investigação. Acho que a característica da arte é o fato dela ter duas dimensões: uma dimensão histórica, e a outra é sua relação com o presente. Nós artistas reatualizamos no nosso ofício o gesto do primeiro homem que criou a arte. Esse primeiro homem criou a arte do nada. Imagina a humanidade: milhares de anos atrás, digamos, 30 mil anos aproximadamente, não existia arte. Um dia fez-se arte. Existe um gesto do homem que transforma a vida social. E esse gesto nunca parou de ser feito daí em diante porque se tornou algo vital para a sociedade. Mas ele tem duas características: carrega essa potência de ter feito do nada algo, mas ao mesmo tempo se renova porque responde a novos desafios, a uma nova realidade, a novos momentos históricos, a um novo arranjo da sociedade. Para ele se transformar, os agentes dessa transformação, que são os artistas, têm que experimentar, têm que buscar esse algo que corresponda a essa nova arrumação da sociedade.

Esse DVD é de 2002. Posteriormente, em 2006, foi editado um livro<sup>6</sup> sobre o conjunto do meu trabalho. O acompanhamento dessas duas iniciativas me motivou a ter visão mais global do meu trabalho.

Se você pegar o conjunto, tem estes cortes abruptos, uma aparente descontinuidade.

---

<sup>6</sup> CARLOS ZILIO, org. de Paulo Venâncio Filho, textos de Yve Alain Bois e outros. São Paulo, Cosac & Naify, 2006, 216p.



O eixo central que articula esse processo é pensar o que é pintura, ou em outras palavras, pintar a pintura. Este questionamento adquiriu, com a crise da modernidade e a perda do estatuto da pintura como suporte padrão, uma nova característica destituída da certeza de que a prática pictórica trazia um sentido em si. Optar, portanto, pela pintura no final da década de 1970 impunha se relacionar com ela como um dado externo a ser problematizado. Então você vai pensando determinados problemas pictóricos até conseguir uma solução, uma resposta para você mesmo sobre aquele problema, depois não tem sentido permanecer nele. Daí os cortes internos no processo global do trabalho. O trabalho pode, em alguns momentos, comportar uma subjetividade própria, meus fantasmas pessoais, mas mesmo eles estão sintonizados em relação à obra de alguns artistas. Esses artistas vão se sucedendo como referenciais a serem problematizados, gerando essa aparente descontinuidade interna no processo geral do trabalho como uma sucessão de questionamentos que, uma vez enfrentados, se abrem para um próximo desafio.

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