



Carlos Zilio
Pinturas e Desenhos

04 DE SETEMBRO A 26 DE OUTUBRO

Carlos Zilio

Pinturas e Desenhos

C A S S I A
B O M E N Y

G A L E R I A



Tamanduá e a origem, 2018 | Tinta óleo e técnica mista sobre tela, 200 X 270 cm





Tamanduá em queda, 2006/AB.2018 | Gravura em metal e técnica mista sobre papel, 87,5 x 53,5 cm

Pintura e o seu lugar no mundo¹

Felipe Scovino

CURADOR

A presente mostra reúne a sua produção mais recente tendo como tema centralo tamanduá. A imagem do animal surgiu em sua obra, pontualmente, após a morte do pai em 1985 como evocação de uma história familiar que possui ares de fábula: seu pai contava a história de um tamanduá que havia sido domesticado por ele e sempre o seguia, até o momento em que morreu ao descer uma escada. Eis uma espécie de mistério original de onde todo o resto procede. Em 2007, Zilio retomou o tema, após encontrar no piso do seu ateliê - e que havia pertencido ao artista Iberê Camargo, seu antigo professor - uma mancha semelhante a forma do animal. A partir disso a figura do tamanduá se tornou mais presente em sua obra.

Essas circunstâncias são importantes para o entendimento da atmosfera da exposição. A primeira condição é a presença de uma memória afetiva, de reminiscências do passado caras ao artista. Há nessas pinturas ares de solidão, falência e morte, mesmo. O tamanduá aparece sempre em queda, de perfil, nunca encarando o mundo, permanecendo imóvel, solitário, imerso em uma paisagem em colapso. Chamo a atenção em especial para *A queda do Tamanduá*. Nela, a forma em como a tela se comporta como um canal estreito cria uma narrativa de afinilamento, queda e isolamento personagem que dá título à pintura, que aparece numa situação entre a desolação e o sobrevoo sobre o espaço. Eis a criação de um espaço que se coloca despedaçado, impiedoso

¹ Esse texto parte de ideias contidas em resenha feita por mim sobre o artista e publicada na revista Artforum, em novembro de 2017.

e em constante confronto.

Paira sobre as obras um clima soturno e uma alta carga de expressividade, com a figura do animal permanecendo numa área de sombras, e em alguns momentos tendendo ao desaparecimento. Eis uma imagem que parece perseguir o artista, que o atormenta sem qualquer tentativa de criar o mito do artista trágico. A presença dessa atmosfera de tragédia e de um sinal negativo, ainda que tensionados por um sentimento terno e lírico, são marcas indelévels do sujeito contemporâneo. As pinturas não falam exclusivamente da morte do pai mas de um sentido maior, de vazio e perda que marcam o entendimento de mundo por parte do artista. O tamanduá é o próprio indivíduo absorvido em um mundo preenchido pelo assombro e pelo espanto.

Zilio não está interessado em produzir pintura brasileira, mas pintura que fale do mundo. E essa imagem é importante para percebermos o quanto esses relatos, mitificações, simbologias criam um diálogo com o tempo presente e constituem uma coerência para o seu trabalho ao longo desses 50 anos. Sua

obra escancara um mundo dominado pela intolerância e pelo receio em relação ao outro mas sem abrir de uma condição lírica, passando longe de ser piegas, que também habita a narrativa dessas obras.

Em paralelo à constituição de uma atmosfera sombria, três circunstâncias me chamam a atenção nesse conjunto de pinturas. A primeira é a aparição das faixas verticais que criam uma força externa à imagem, como se elas mesmas não fizessem parte daquela “cena”. São traços impositivos que lançam a pintura a um estado de afirmação e nesse caso, eu diria, a um espaço cênico. O traço vertical, como uma força impositiva e estrutural, não é uma novidade nas suas obras. Há décadas ele aparece, por exemplo, em forma de viga. Uma linha vertical ligando dois planos horizontais. É o locus de uma força impositiva do traço, às vezes o fazendo mesmo como personagem central da narrativa. Ele se constitui como uma força tectônica, de composição do lugar. Nesse conjunto aqui exposto, essa potência das faixas verticais acentua, a meu ver, o caráter claustrofóbico e dramático das pinturas.

A segunda é a dimensão dessas telas: variando aproximadamente entre 100 x 150 cm e 200 x 250 cm, percebe-se que são dimensões universais que podem corresponder à altura de uma porta, a largura de uma janela ou uma mesa. Por sua vez, todos esses elementos correspondem, no final das contas, à medida humana, às situações de um cotidiano que é mediado pelo corpo. Esta imersão total, de corpo inteiro, sugere uma experiência absoluta do sentir com a coisa sentida. Há uma correspondência inequívoca entre essa pintura, afinal contendo uma dimensão antropomórfica, o sujeito e as imagens, trágicas mas fundamentais para se refletir sobre o estado (funesto, impreciso, duvidoso) da contemporaneidade. Esse tipo de qualidade que a obra possui cria ainda mais fortemente uma ligação entre o que se vê e o que se sente. Diria que se sente, mais do que se olha.

E a última circunstância é a ideia da presença que demarca um espaço por meio de uma gestualidade muito própria. Uma das obras da exposição, Tamanduá e a origem II (Time After Time) de 2018, faz referência à obra Mecanismos do tempo (1978), uma acríli-

ca sobre papel, na qual horizontalmente e paralelamente assistimos a um traço uniforme e seco e a presença da imagem de uma mão. Nesse sentido, o artista afirma a marca do gesto, da presença. É o “eu” que se exprime com toda a força num momento de brutalidade no país. Poucas linhas e gestos potencializam um corpo... ou um grito. Um estado de afirmação e de potência, ao mesmo tempo que parece indicar um sentido inflexível de trajetória. Essas circunstâncias também voltam com volume na série de pinturas apresentada em 2005 no Paço Imperial. Pinturas sobre papel que tinham a medida de um gesto. De modo repetitivo, compulsivo e sob forma de fluxo, Zilio acentuou a presença expressiva da pintura nessa série. Voltando ao conjunto de obras aqui exposto, o signo dessa gestualidade continua presente. E isso se observa inclusive na fatura consistente, intensa e firme das pinturas. Algo nesses trabalhos parece ter se lançado, com todas as forças, à uma vontade irreduzível de declarar uma centelha de vida.



Tamanduá aparecendo, 2018 | Tinta óleo e color jet sobre tela, 110 X 155 cm



Tamanduá e o tempo, 2018 | Tinta óleo e técnica mista sobre tela, 110 x 155 cm



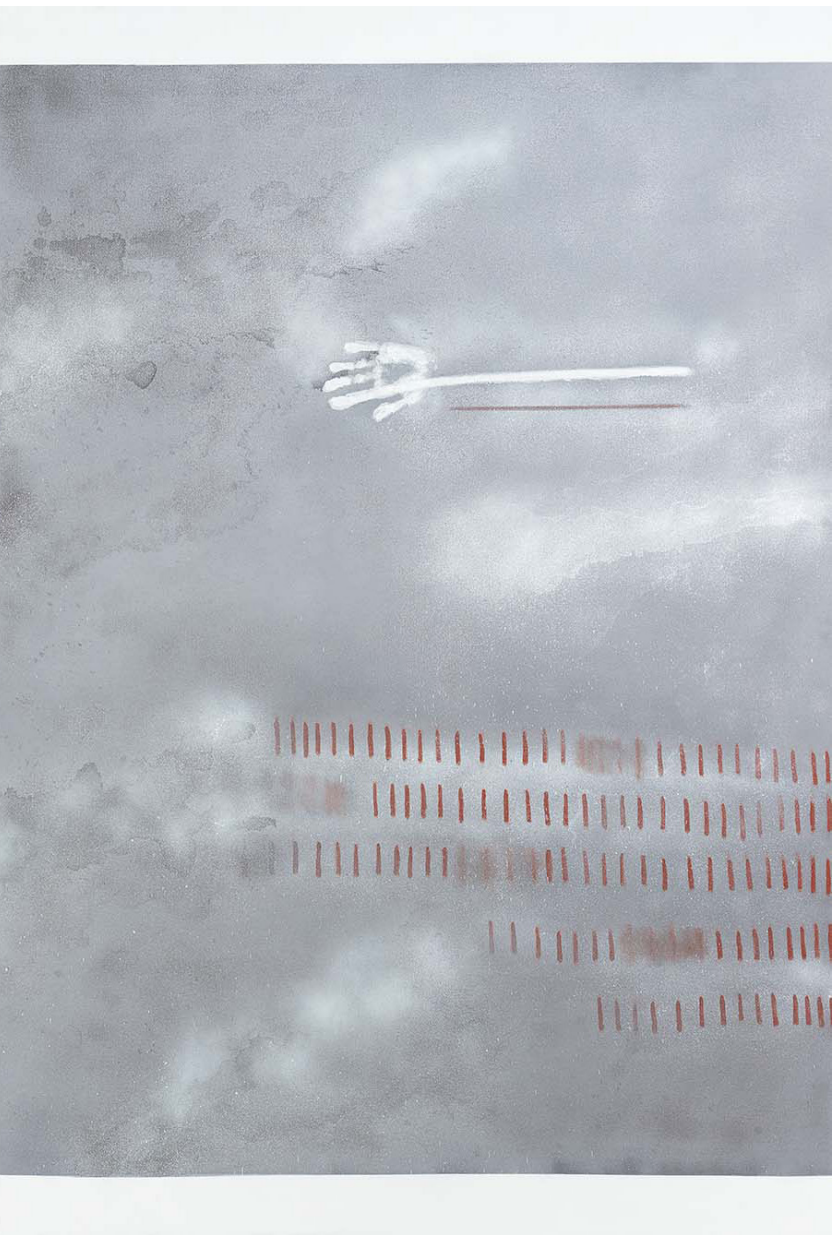
Tamanduá e o enigma das nuvens, homenagem a Hubert , 2018 | Tinta óleo e técnica mista sobre tela, 110 X 155 cm



A queda do Tamanduá, 2018 | Tinta óleo e técnica mista sobre tela, 150 X 41,4 cm



Tamanduá e a origem II (time after time), 2018 | Tinta óleo e técnica mista sobre tela, 200 X 270 cm





Tamanduá e o finito, 2018 | Tinta óleo e técnica mista sobre tela, 150 X 93 cm



O Tamanduá caindo, 2018 | colagem, 114 X 63 cm



Tamanduá em queda, 2006/AB.2018 | Gravura em metal e técnica mista sobre papel, 87,5 x 53,5 cm



Tamanduá em queda, 2006/AB.2018 | Gravura em metal e técnica mista sobre papel, 87,5 x 53,5 cm



Julgamento de Paris, 2007/2017 | Gravura em metal e técnica mista sobre papel, 53,3 x 87,5 cm



GOELDIBERÉ, 2007/2019 | Gravura em metal e técnica mista sobre papel, 53,5 X 87 cm



GOELDIBERÊ, 2007/2019 | Gravura em metal e técnica mista sobre papel, 53,5 X 87 cm



Julgamento de Paris, 2007/2017 | Gravura em metal e técnica mista sobre papel, 53,3 x 87,5 cm

*The painting and its place in the world*¹

Felipe Scovino

CURATOR

The present exhibition gathers the artist's most recent work, having the tamanduá (a genus of anteater) as its central theme. The image of the animal appeared in his work precisely after his father's passing in 1985, as a remembrance of a family story that resembles a fable. His father would tell the story of a tamanduá that had been domesticated by him and that would always follow him around, until he died by going down a staircase. Here is a sort of original mystery from which all the rest arises from. In 2007, Zílio resumed the theme after finding on his studio's floor – and that had belonged to the artist Iberê Camargo, his former teacher– a stain that resembled the animal's form. From there onwards, the figure of the tamanduá became

more present in his work.

These circumstances are important to understand the exhibition's atmosphere. The first condition is the presence of an emotional memory, of passed reminiscences that are dear to the artist. In these paintings lies a spirit of solitude, failure and death, indeed. The tamanduá is always shown falling, side viewed, never staring at the world, remaining still, lonely, immerse in a landscape in collapse. I would like to draw attention to *A queda do Tamanduá*². In this painting, the way in which the canvas works as a narrow canal creates a constricting narrative of downfall and isolation of the character that titles the painting. It is shown in a situation between despair and the overflight of the space. Here

¹ This text is based on ideas contained in a review about the artist written by me and published in Artforum magazine in November 2017.

² The fall of the Tamanduá

is the creation of a space that is set to be shattered, unmerciful and in constant confrontation.

The artworks are hovered over by a gloomy ambiance and a highly charged expressiveness with the animal's figure remaining in a shadowed area and sometimes seeming inclined to vanish. Here is an image that seems to chase the artist, that torments him without any attempt to create the myth of the tragic artist. The presence of this tragic atmosphere and of a negative signal, although tensioned by a tender and lyric feeling, are indelible marks of the contemporary subject. The paintings are not exclusively about the father's death, but rather on a bigger meaning, on void and loss that mark the understanding of the world on behalf of the artist. The tamanduá is the individual himself, absorbed in a world filled with astonishment and scare.

Zílio isn't interested in producing Brazilian painting, but rather a painting that speaks of the world. And this image is important for us to realize how much these stories, mystifications, symbologies, create a dialogue with

the present time and build a coherence in his work over these 50 years. His work exposes a world dominated by intolerance and fear of the other. But it's a long way from being mushy. The painter never gives up a lyric condition that inhabits these work's narratives. Alongside the constitution of a dark atmosphere, three circumstances cause a stir in this set of paintings. The first is the apparition of the vertical bands that create a force that is external to the image, as if they themselves weren't apart of that "scene". They are dominant strokes that project the painting into an affirmative state, and in this case, I would say, in a scenic space. The vertical stroke is like a dominant and structural force, it's not new in his works. It has been there for decades, for instance as a beam form. A vertical line connecting two horizontal planes. It's the locus of a dominant force of the stroke, sometimes doing so as a central character of the narrative. It constitutes itself as a tectonic force of the place's composition. In this exposed set, the power of the vertical bands accentuates, in my view, the claustrophobic

and dramatic character of the paintings. The second is the dimension of these canvases: varying approximately between 100 x 150 cm and 200 x 250 cm, we notice that they are universal dimensions that may correspond to the height of a door, the wideness of a window or a table. On the other hand, all these elements correspond, in the end, to the human measure, to situations of a daily life that are mediated by the body. This total immersion, in whole body, suggests an absolute experience of the feeling with the felt thing. There's an unequivocal correspondence between this painting, containing, after all, an anthropomorphic dimension, the subject and the images; tragic but fundamental to reflect on the (somber, imprecise, doubtful) state of contemporaneity. This quality possessed by the artwork creates an even stronger connection between what is seen and what is felt. I'd say that it's more felt than seen. The last circumstance is the idea of the presence that distinguishes a space through a very personal gesture. One of the exhibitions artwork's, *Tamanduá e a Origem (Time after*

*Time)*³, from 2018, is a reference to another piece, *Mecanismos do tempo (1978)*⁴, an acrylic on paper, in which horizontally and parallelly we watch an uniform and dry stroke and the presence of the image of a hand. In this regard, the artist states the mark of the gesture, of the presence. It is the "I" that expresses itself with all the strength in this brutal moment of the country. Few lines and gestures strengthen a body... or a scream. A state of affirmation and power that at the same time seems to indicate an inflexible path. These circumstances also come back with volume in the series of paintings presented in 2005 at Paço Imperial. Paintings on paper that had the measure of a gesture. In a repetitive, compulsive way, and under the form of a flow, Zílio accentuated the expressive presence of painting in this series. Back to the exposed set of paintings, the sign of this gesture is still present. This is noted even in the painting's consistent, intense and firm making. Something in these artworks seems to have launched, with all forces, the relentless will to declare a spark of life.

³ The Tamanduá and the Origin (Time after Time)

⁴ Mechanisms of Time (1978)

direção **Cassia Bomeny**
curadoria **Felipe Scovino**
tradução **Aicha Barat**
assessoria de comunicação **Angela Falcão**
fotos **Jaime Acioli**
design **Cassia Bomeny Galeria**

C A S S I A
B O M E N Y

G A L E R I A

Rua Garcia D'Ávila, 196
Ipanema, Rio de Janeiro
+ 55 21 3085 3000
+ 55 21 97390-5995
cassiabomeny.com.br

CASSIA
BOMENY

G A L E R I A