

ARTES VISUAIS

O melhor no final

Filme, mostra e livro destacam a última fase de Geraldo de Barros

Alessandra Simões, de São Paulo

Nos últimos anos de vida Geraldo de Barros (1923-1998) pôde, finalmente, ter a sensação de ser um "artista livre". Ele se autoneomeou dessa forma em uma das cenas do filme "Sobras em Obras", de Michel Favre, apresentado na 23ª Mostra Internacional de Cinema, no mês passado. Mesmo lutando contra as dificuldades na fala causadas pela isquemia cerebral da qual foi vítima em 1979, Barros demonstrou a mesma firmeza com que costumava recortar pedaços de fórmica para compor figuras geométricas. Um misto de confissão e análise fazia parte da cena: ele sabia de sua importância para a história da arte brasileira, mas reconhecia que somente nos anos 90, após muito tempo de experiência com diversos gêneros estéticos — incluindo o design —, tinha chegado à maturidade artística, livre de qualquer dogmatismo de vanguarda.

O último trabalho de Barros deste período, a série de colagens fotográficas "Sobras", está sendo apresentado atualmente em duas exposições em São Paulo. Ao lado do filme de Favre — que deverá ser veiculado em canais de televisão no Brasil e no exterior —, as mostram traçam retrospectiva completa da carreira do artista. Na Galeria Brito Cimino, estão obras dos anos 40 aos 90, como as primeiras experiências em fotografia abstrata, pinturas das fases concreta e pop, móveis e projetos que pertencem ao acervo da família. No Sesc Pompéia, podem ser vistos 68 trabalhos da série "Sobras". Esta semana, também será lançado o livro "Fotoformas 1923-1998", da editora alemã Prestel, abrangendo o percurso fotográfico do artista.

A série "Sobras" alia a experiência construtivista à visão mais subjetiva do autor. Em seus trabalhos fotográficos iniciais, a partir da década de 40, o exclusivismo das imagens "abstratas" era apenas um fenômeno nacional, já que vanguardas européias ou americanas estavam à frente — e não há nada mais exemplar do que a influência da Bauhaus e do fotógrafo russo Alexander Rodchenko (1891-1956). Em "Sobras", além da singularidade diante das fotografias das novas gerações dos anos 90, há o "vôo" do artista rumo à individualidade. Essa conduta já



Auto-retrato (1949): influência da vanguarda europeia

podia ser vislumbrada quando Barros, aos 72 anos, declarou, ironicamente, que já havia trabalhado demais e que, a partir de então, iria se dedicar às "sobras" de sua vida.

Para o novo trabalho, ele resgatou imagens dos anos 40, de temporadas de esqui na Argentina, de paisagens urbanas e rurais e da própria família. Há sobreposição de formas, de manchas, e até dos próprios fragmentos dos negativos. Barros se apropria de conceitos do Construtivismo e os adapta a novos ambientes. Em um dos campos de esqui, por exemplo, a repetição é feita a partir de formas humanas. A continuidade e a inversão de fragmentos de árvores fazem com que elas se desfaçam em texturas indefinidas. Mesmo os recursos de metalinguagem tentam mostrar ao espectador que o meio de expressão — no caso a fotografia — está ali não apenas como elemento "auto-suficiente", e sim como diálogo entre forma e significado.

Barros pesquisou exaustivamente cada composição. Fez isso com ajuda de uma assistente, já que não tinha mais condições físicas de manipular os pequenos fragmentos de negativos (depois de sucessivas isquemias, no final dos anos 80, estava muito enfraquecido e vivia em

cadeira de rodas, comunicando-se com muita dificuldade). Não fez nada gratuito e buscou equilíbrio minucioso em cada conjunto. Para isso, utilizou excessivamente manchas pretas entre o vazio das formas. Quando preenchia quase toda a composição de negro, colocando apenas uma imagem minúscula no centro ou nos cantos, sugeria a movimentação do "zoom" da câmara fotográfica, aproximando a imagem do espectador.

Em um dos trabalhos das "Sobras" ainda é possível vislumbrar as técnicas construtivistas da série "Fotoformas", dos anos 40, quando Barros descobre os trabalhos dos anos 20 e 30, feitos por fotógrafos americanos e europeus. Trata-se da fotografia composta por dois quadros invertidos: cada um mostra, de um ângulo aéreo, pessoas caminhando em uma calçada.

A influência de Rodchenko aparece nas primeiras experiências de Barros, quando tirou fotos abstratas do teto da Estação da Luz. Ele usou closes, fragmentos, ângulos diversificados, estruturas metálicas de objetos industriais. É dessa época, nos anos 50, as exposições múltiplas de negativos, rotações de câmara, raspagens, pinturas sobrepostas, colagens de negativos etc. Em uma dessas obras, lembrada pela filha de Barros no documentário de Favre, aparece a imagem aérea de uma banda marcial — tema muito utilizado por Rodchenko.

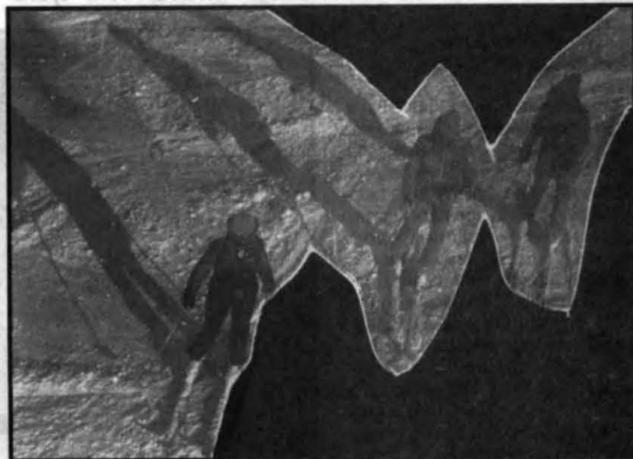
As iniciativas pioneiras de Barros no Brasil estão entre os principais temas do documentário de Favre. O diretor, genro do artista, chegou a sobrepor as chapas de "Sobras" nas imagens animadas em película. Mostrando fatos da história brasileira, o filme traça a trajetória do artista, que viveu momentos decisivos da industrialização nacional. Não faltam em sua biografia experiências inovadoras, como a organização do laboratório fotográfico no Museu de Arte de São Paulo (Masp) e a fundação do grupo Ruptura nos anos 50 — o primeiro movimento de arte concretista em São Paulo — e do grupo Rex Time nos anos 60, com Nelson Leiner e Wesley Duke Lee, que apresentaram as primeiras exposições de arte pop e happenings na capital paulista.

Embalado no dogmatismo da democratização da arte e no funcionalismo da Bauhaus, Barros também partiu para o design, fundando a pequena cooperativa de móveis Unilabor, onde os funcionários participavam de todo o processo de produção. O interesse pelo design surgiu depois de ganhar bolsa do governo francês pelo trabalho "Fotoformas". Estudou em Paris, de 1951 a 1952, e depois viajou pela Europa, conhe-

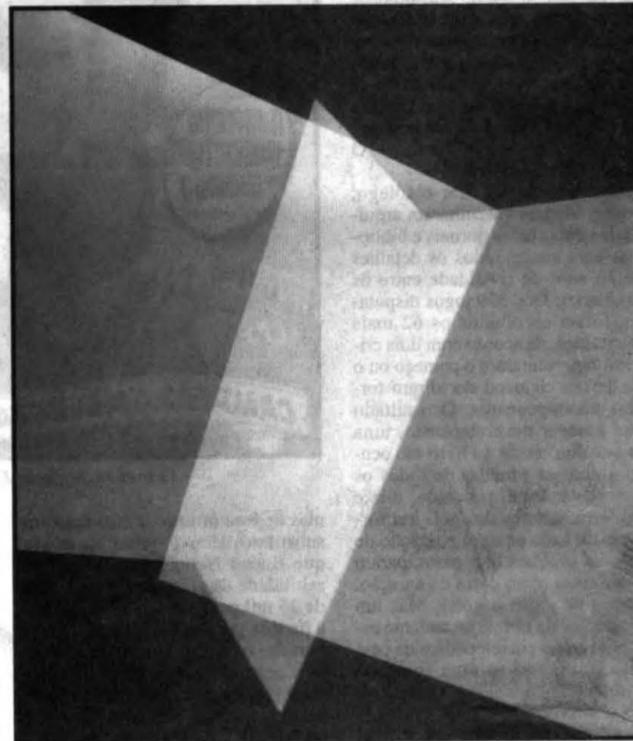
cendo também a Escola de Ulm.

Mas as contradições de movimentos estéticos radicais logo vieram à tona. As regras coletivistas de produção da Unilabor não funcionaram e a fábrica fechou. Barros passou a ganhar mais dinheiro quando se associou ao marceneiro Alufio Bioni para fundar a fábrica Hobjeto (mesmo assim, eles se orgulhavam da reciclagem de sobras de Jacarandá para fazer os móveis). Até a movimentada Rex Gallery and Sons, onde a vanguarda pop paulistana se encontrava para discutir tendências e beber uísque, houve curto período.

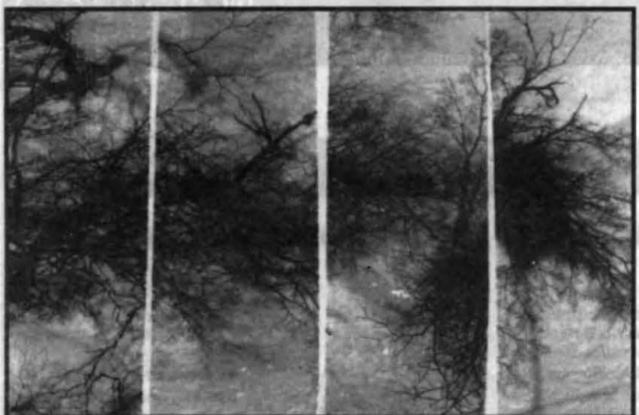
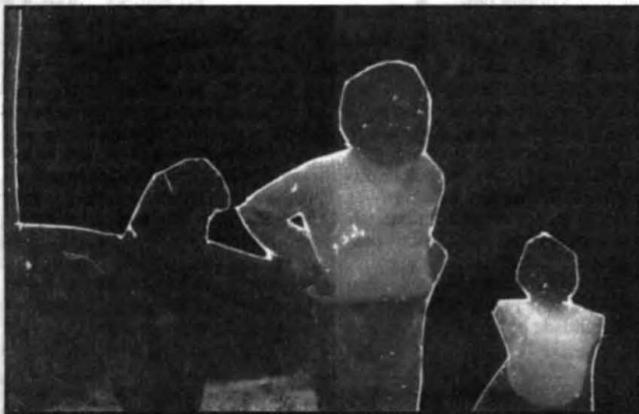
Nos anos 80, a pintura de Barros passou por uma espécie de "industrialização". Ele chegou a executar 200 quadros em processo semi-industrial comandado por um assistente e expostos na Bienal de Veneza em 1986. O radicalismo parecia ter ido ao extremo, mas Barros sempre deixou transparecer preocupação com a individualidade. Quando foi elogiado por um hexágono todo branco com um ponto negro no centro, afirmou que o ponto não estava exatamente no centro da obra, mas alguns milímetros deslocado — "o suficiente para enganar o olho, e o bastante para subverter o rigor geométrico". Depois da primeira isquemia cerebral (de uma sucessão de quatro), Barros escreveu que se sentia no fundo de um corredor negro, e que sua visão só lhe permitia distinguir objetos precisos, separados do conjunto. Os problemas físicos trouxeram mais fôlego às "sobras" de sua vida: são figuras isoladas por enormes fundos negros, resquícios da memória do artista. As setenta fotografias de seu último trabalho formam conjunto imponente, ao mesmo tempo rigoroso e expressivo.



Fotografia da série "Sobras": imagens das férias com a família



Uma das "Fotoformas", de 1950: fase das abstrações



De cima para baixo: fotografias da série "Sobras"; adaptações do recurso da serialidade a imagens de lembranças pessoais