

A IMAGEM DO PROCESSO

PAULO HERKENHOFF

Mais que uma vontade de abstrair, as fotografias de Geraldo de Barros estabeleceram uma nova lógica do olhar

A fotografia de Geraldo de Barros se rege por um estatuto de ruptura. Sob qualquer ponto de vista o artista recusa a ordem vigente: o processo fotográfico, a lógica do olhar, a estética. E como fotógrafo que Geraldo de Barros faz sua inserção radical no processo cultural brasileiro, no momento da criação dos museus no Rio e São Paulo, da Bienal e sobretudo das discussões sobre a abstração e a formulação do processo construtivo.

No plano mais imediato, Geraldo de Barros opera a fissura no bloco do verismo mecânico imperante na fotografia sob formas de pragmatismo e esteticismo. A fotografia nasce como hipótese de modernidade, mas é reduzida a função de reproduzir a realidade para liberar a pintura desse destino.

A fotografia retrata realidades que já existem, apesar de somente a câmara poder revelá-la" (Susan Sontag, "Ensaio sobre Fotografia", pag. 117). O registro pessoal (retrato) banaliza-se no início e se expande em prática e consumo de massa, até se tornar "art moyen" (Bourdieu), como abundante trivialidade. Outro sentido pragmático, possibilitado pelo aperfeiçoamento das técnicas de reprodução, será o jornalismo fotográfico, do modo como se diluiu no mundo. A fotografia produz nostalgia e notícia, como memória e documento do real.

O projeto de fotografia como arte para um relacionamento institucionalizado nos fotoclubes. A banalização estética e a equivocada compreensão das possibili-

dades técnicas do meio levam ao fotopictorialismo: a fotografia quer-se como pintura, organiza suas regras pelasartísticas como na Academia. As experiências raras como a Photo-Secession de Nova York (Stieglitz), contrapõe-se a difusão universal do modelo de pintura "pós-moderna" em pleno século XX (exponentes brasileiros: Guerra Duval, Herminia Bogaeva, Herminia Bogaeva). No pós-guerra, uma vaga internacionalista estabelece um novo estatuto, agora calcado no próprio vocabulário da fotografia recorrendo a expedientes tão diversos como o "contre-jour", as "table-à-pepe", a fotografia construída. No Brasil os fotoclubes se multiplicam por toda parte e a cena será dominada pelo Bandeirante de São Paulo e, no plano individual, por José Otaviano Filho.

Fotofórmulas

Ao projeto atualizador do foto-clubismo, Geraldo de Barros propõe a ruptura: "A beleza dos ângulos pitorescos, amada pelos fotógrafos de Salão, leve com Geraldo de Barros sua crise e morte. Quando a banalidade da narrativa sentimental se casou com o desenho, começou a enfermidade da aparência natural" (Waldemar Cordeiro, "Folha de S. Paulo", 14.12.1951). As fotofórmulas de Geraldo de Barros, ainda que partindo do real ou guardando-lhe a memória, coaravam no campo da percepção visual ao como construção abstrata. Por outro lado essas fórmulas enquanto documentos do real estão definitivamente comprometidas. Seu estado é agora o da ambivalência. Nas obras mais bem sucedidas, qualquer resquício do

real é sobretudo forma, linha, signo. Havia sempre, no entanto, a atitude que P.M. Bardí percebeu — "Geraldo fotografava de má vontade e real, diria que não o compreende, e, sem contorná-lo, procura nele descobrir pontos úteis às suas meditações" (Fotofórmula, MASP, 1951). Esse impasse (a busca do abstrato e a permanência da figuração) também foi experimentado por José Otaviano Filho (Arlindo Machado, "A Ilusão Espetacular", pag. 155). Embora não analisado por Machado, José Otaviano Filho chega à verdadeira abstração alguns anos depois, e mais exatamente a fotografia concreta, no momento em que compreende que "Fotografia se faz no laboratório" ("Jornal de Brasil", 24.09.1952), sem ponto de partida no registro do real externo à própria imagem.

A "abstração" de Geraldo de Barros é uma oposição à fotografia realista. Seu maior embate com a figuração se desloca para o campo da pintura, desembocando na sua participação no concretismo. Suas fotofórmulas e as séries de imagens recortadas (retirada no fundo), figuras (sobretudo sobre o negativo formando cabeças humanas), fotografias de cartões de computador, permitem reconhecer Geraldo de Barros às listas heterogêneas de artistas, de Kandinsky, Mondrian e Max Bill (de acordo com Bardí) a Dubuffet e ao grupo Cobra. A importância da fotografia de Geraldo de Barros está menos na sua busca, ainda que precursora, na proto-abstração problemática das fotofórmulas e muito mais na construção do signo e na fundação de uma outra fotografia. Mas que revela uma mera vontade de abstrair, Geraldo de Barros estabeleceu uma nova lógica do olhar, com a ruptura das antigas certezas avaliativas pela fotografia.

A posição de Geraldo de Barros encontra um precedente em "A Pintura em Pânico" (1913) álbum de cotagens e fotomontagens de Jorge de Lima, preface de Murilo Mendes. Essa obra tem uma raiz surrealista em Dalí e Ernst. Mais importante é a compreensão do prefeitor, "desarticulação dos elementos resulta em articulação. O pânico e muitas vezes necessário para se chegar a organização. A fotomontagem implica uma desforça, uma vingança contra a restrição de uma ordem do conhecimento."

A nova lógica, pressupõe uma redefinição do verbo "fotografar", enquanto ação e método. Geraldo de Barros — é estranho que não tenha jamais se encontrado com o outro grande desarticulador, José Otaviano Filho — rompe os cânones do fotoclubismo, até então a grande alternativa à fotografia de interesse afetivo e pragmático. A corrupção está na ruptura dos limites do processo de produção da fotografia tanto na adoção de técnicas especiais (fotogramas e solarizações) quanto na "anticozinha" (Waldemar Cordeiro). Estará, sobretudo, na relação insubmissa, ansiosa, mas voltada para a execução de um projeto de investigação e construção da imagem. Não se proibe de nada: pontos de vista, superposição de negativos, construção de objetos, desenho no

negativo, tonalidades chapadas de preto, propostada falta de "definição", fotograma de novos objetos (cartão de computador) ou cortes (a fotografia já não é mais família para o mundo, mas um objeto extraído em busca de autonomia). Esse processo constitutivo da imagem (tanto quanto em Man Ray, Moholy-Nagy, Bragaglia, Heartfield ou Rodchenko), menos que "explorações marginais na história da fotografia" (Susan Sontag), tem o significado de ruptura no sentido da liberdade do artista e constituição da linguagem.

Geraldo de Barros é desarticulador de processos, imagens e mecanismos lógicos da fotografia — e também do tempo. Seu método não é puro cronograma, mas reconstrói um tempo mutante do processo. A imagem como uma tração do tempo captado, enquanto congelamento, se dissolve com a agregação de outras dimensões temporais. Não há um "momento decisivo". Dissipa-se uma sincronia, em que a fotografia é a imagem melancólica e nostálgica do tempo inexorável. A fotografia não é espelho da morte (esta é a maior obra certa da execução de um projeto de investigação e construção da imagem). Não se proibe de nada: pontos de vista, superposição de negativos, construção de objetos, desenho no

PAULO HERKENHOFF é jornalista e crítico de arte. Publicou em 1965 o livro "A Fotografia de Geraldo de Barros" (MASP, São Paulo).



"Sem Título" é um dos "Momentos de ruptura" (abstrat), fotografias de Geraldo de Barros, anos de 1940



Fotografia de Geraldo de Barros, da série "Fotofórmulas", que nos permite a construção de um tempo inexistente de 1951