

Os artefatos de um

São Paulo mostra neste mês as fotomontagens de Geraldo de Barros, o artista que venceu o impasse do colonialismo e da xenofobia. **Por Daniel Piza**

"A fotografia é para mim um processo de gravura", escreveu Geraldo de Barros (1923-1998). O artista plástico, fotógrafo e designer criou no fim da vida uma série de 150 fotomontagens, feitas a partir de 1996. Um conjunto de 68 imagens desta série está na exposição Sobras, que se abre no dia 4, no Sesc Pompéia, em São Paulo, depois de passar pela Alemanha. Em seguida, a mostra será vista na Suíça, França e Estados Unidos. A exposição coincide com o lançamento da versão trilingüe (português-alemão-inglês) do livro Fotoformas, de Barros. No espaço da mostra também serão exibidos trechos do documentário Sobras em Obras, dirigido por Michel Favre, sobre a trajetória do artista. O filme é uma co-produção Brasil-Suíça, com trilha sonora de Peter Scherer, músico e compositor suíço que faz duas apresentações, nos dias 3 e 4, no Sesc Pompéia. — **Gisele Kato**

Nas páginas seguintes, **Daniel Piza** analisa as imagens criadas por Geraldo de Barros.

Os anos 50 foram anos de grande atualização para a cultura brasileira. Desde os anos 30, a pouca informação que vinha de fora gerava pouca influência, e, como de costume na ciclotimia nacional, um poderoso ciclo nacionalista reagia ao prin-

cípio de ciclo internacionalista esboçado pelo Modernismo dos anos 20. Gurus da Semana de 22 como Mário de Andrade já em 1928 faziam o mea-culpa do movimento, considerando-o gesto de "playboys intelectualizados". Com a derrocada de getulismo e regionalismo, nos anos 50 o cosmopolitismo renasceria. Que atingisse seu auge no governo de Juscelino Kubitschek, que propunha uma retomada do nacional-desenvolvimentismo, faz parte das ironias da história brasileira.

O fato é que o surto cultural urbano do período traria resultados importantes. Um exemplo curioso é Alfredo Volpi, que até 1950 fazia uma pintura quase "caipira", à moda do Grupo Santa Helena, e a partir dessa época, fascinado pelos afrescos de Giotto que vê na Itália, fazia uma mescla curiosa entre essas influências e a pintura abstrata geométrica, à qual nunca cederia totalmente. A geração do Construtivismo tomaria conta da cena até meados da década seguinte, quando novo ciclo nacionalista a substituiria. Para além das generalizações, porém, alguns nomes escapariam, de um lado e de outro, às armadilhas da ideologia e dos programas, criando uma obra sem colonialismo ou xenofobia.

Um desses nomes é Geraldo de Barros, o artista morto no ano passado, aos 75 anos. Não cabe discutir o que é ou não "brasileiro" em Geraldo de Barros, mas o que há em sua obra de peculiar, de próprio.



Retrato de Barros quando jovem (à esq.); acima, superposição aproxima fotografia da gravura

desenhista da luz



Uma das contribuições do Construtivismo brasileiro, além de combater o lirismo ufanista da geração anterior, foi aproximar a arte da realidade industrial, trabalhando com outras técnicas, com design e com fotografia. Barros deixou obras competentes em cada uma dessas áreas. Sua pintura é mais esquemática, mas sua escultura — como a de um Franz Weissmann e, mais tarde, a de um Amílcar de Castro — saltou a armadilha do jogo positivo/negativo das telas e alcançou uma leveza e inventividade que nos alertam para outras formas de beleza, outros recursos de expressividade. Mas foi na fotografia que, mais do que ninguém, Barros se destacou.

A retrospectiva de suas fotos que o Sesc Pompéia inaugura neste mês é a comprovação. De certo modo, é possível dizer que Barros estava trazendo para a fotografia brasileira outra ordem de preocupações. Centrada tanto na forma como no conteúdo, ou melhor, em integrar ambos de maneira a chamar a atenção para essa integração, a fotografia de Barros está atenta para as figuras em série, para as texturas em superposição, para os desvios de simetria — enfim, para os "desenhos de luz" que, como na gravura, para citar comparação sua, marcam a superfície e encontram combinações ou enquadramentos distintos da apreensão submissa do significado.

Alguém pode argumentar que as "inovações" de Barros já eram práticas correntes na arte européia e mesmo na americana desde os anos 20. De fato, influências de Brassai, Rodchenko, Man Ray e outros podem ser traçadas em suas imagens. Brassai está nas fotos de Paris, como nas dos telhados (e as formas criadas pelas sombras), pessoas (um grupo formando conjunto harmônico, com

Abaixo, uma das fotomontagens de Geraldo de Barros, com interferência no negativo, em um de seus ângulos

Onde e Quando

Sobras. Sesc Pompéia (rua Clélia, 93, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3871-7700). De 4 a 28 deste mês, de 3ª a sábado, das 10h às 20h; domingo e feriado, das 10h às 17h. Apresentações de Peter Scherer: dia 3 (só para convidados), às 21h; dia 4, às 21h. Ingressos: R\$ 10 (inteira) e R\$ 5 (meia). Patrocínio: Ministério da Cultura da Suíça, Pro-Helvetia, TV Senac, Itaú Cultural e Instituto Goethe de São Paulo. Realização: Sesc São Paulo

pouco convencionais: o resultado parece livre da apreensão submissa do significado

elementos desfocados) e muros (em que figuras são achadas nas irregularidades deles próprios). Man Ray está nos retratos, especialmente os solarizados, de teor erótico. Rodchenko, nas perspectivas feitas de ângulos não convencionais, como a do homem que sobe a escada ou a das garrafas de leite na linha de montagem. Mas seu pioneirismo local não impede que vejamos a alta qualidade estética dessa pesquisa, muito diversa e sempre acurada.

É, no entanto, depois de começar a fazer desenhos sobre os negativos das fotos que Barros atinge um grau de criatividade que o torna interessante para qualquer espectador. Uma imagem branca, com pequena árvore à esquerda, é cortada à direita por uma raspagem em preto. Um portão art déco é completado por pinceladas quase

displicentes. Vidraças são confundidas em reflexos e transparências. Uma ramificação semicaótica surge como um vulto sob o *grid* mondrianesco, sugerindo uma janela sendo trincada. Há uma curiosa antecipação do registro "virtual" tão caro hoje, e os achados abandonam em parte a rigidez dos experimentos simétricos ou seriados; quando além da montagem há a intervenção, as fotos têm impacto duradouro.

Assim, num espaço de três anos, de 1949 a 1951, a fotografia brasileira ganha o mundo, e o mundo ganha um fotógrafo brasileiro. Dali em diante, o radicalismo formal de Barros vai se acentuar, resumindo sua arte mais a uma brilhante pesquisa visual. Mas naquela fase de transição, quando a novidade vence a teoria, ele inventara seu mundo como criador, indivíduo e, eventualmente, pioneiro. A arte cairia de novo no dilema entre construção e expressão, que Barros derrubara logo antes. Ironias. **¶**

