

## Geraldo de Barros: jogar com o tempo

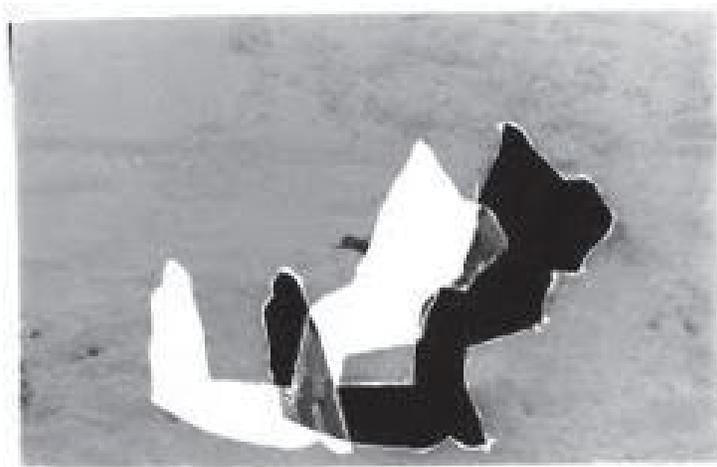
Silvana Rea\*

Se só guardamos lembranças dos momentos tristes ou  
alegres, enlouquecemos. Felizmente existem os restos.

Geraldo de Barros

Nos anos 1996-1998, o artista brasileiro Geraldo de Barros dedica-se à série de fotografias “Sobras”, feita com a ajuda de sua assistente após uma sequência de isquemias cerebrais que o levaram a perder a fala e parte dos movimentos. Trata-se não apenas de seu último trabalho fotográfico. Antes, é sua derradeira obra e seu retorno à fotografia após quase quatro décadas dedicadas à pintura, artes gráficas, design de móveis e desenho<sup>1</sup>.

De fato, ele se dedicara à fotografia no início de sua carreira, em 1946 (entre 1946 e 1947 inicia as Fotoformas). Mas depois da exposição “Fotoformas”, em 1950, no Museu de Arte de São Paulo-MASP, não retoma esse campo de pesquisa ao longo dos anos seguintes. Até que ele encontra, guardadas em uma caixa, fotos de passeios e viagens em família feitas por ele nas décadas de 1950 e 1970. Aqui, fiel a seu compromisso experimental, Geraldo inventa uma técnica: recorta os negativos, intervêm sobre eles com tinta e os remonta entre lâminas de vidro, criando diferentes tipos de colagens.



\* Membro associado da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, doutora em Psicologia da Arte pela USP.

1. Em vida de intensa atividade criativa e de pesquisa, em 1948 cria o Grupo XV, com Yoshiya Takaoka e Athaide de Barros, de influência expressionista. Em 1952, ele participa da criação do movimento Ruptura, marco inicial da arte concreta no Brasil. De 1954 a 1967, seguindo o ideal de integrar a arte na vida cotidiana, preconizado pela Bauhaus, dedica-se à fábrica de móveis Unilabor, de autogestão operária. Em 1964, ele idealiza sua própria fábrica, a Objeto, onde o consumidor adquiria móveis industrializados de acordo com suas próprias necessidades e desejos. Em 1966, juntamente com Wesley Duke Lee e Nelson Leirner, funda o Grupo Rex, marcado pelo humor e pela crítica ao sistema de arte.

115



No processo de recordar e recortar, ele traça com tinta uma moldura branca ou preta, destaca momentos chamando-os à percepção e simultaneamente cria espaços vazios sem fundo, nos quais os elementos da composição correm o risco de cair, de serem engolidos pelo esquecimento, na iminência de perecer. São fotos suspensas em um tempo igualmente suspenso, atemporal. Na mistura de realidade e ficção, o vínculo exemplar com a questão do tempo e da memória.

Ora, se uma fotografia é um fragmento do real reproduzido, a alteração do negativo para criar uma nova realidade leva a linguagem fotográfica ao seu limite, subvertendo sua vocação inicial. Contraria-se, aqui, a ideia de repetição mecânica do instante que nunca mais poderá ser vivido existencialmente. Pois ao alterar o negativo, Geraldo interfere diretamente na matriz, impedindo novas reproduções do material anterior. E uma vez modificada a referência ao fato vivido no passado, cria-se outro





momento, uma vivência a partir da qual ele não faz mais estritamente uma foto, faz forma, faz imagem.



117

É fato que entre uma imagem e a realidade estão presentes muitas outras imagens, invisíveis, porém operantes, posto que há em toda imagem algo que a excede. Como sobras que a ultrapassam, mesmo quando são restos esquecidos em uma caixa na memória. O exercício do olhar sempre nos mostra um conjunto de não vividos, de esquecidos à espera de seu momento de aparição, que uma nova leitura revela.

Por outro lado, quando nos encontramos diante de qualquer obra visual, estamos frente a uma montagem de tempos heterogêneos. Porque a visualidade coloca-nos na simultaneidade da experiência presente e da memória por ela convocada, onde o presente e o passado reconfiguram-se, continuamente. E mais, devemos também reconhecer que como elemento de permanência, do futuro, ela nos sobreviverá; e que o elemento transitório somos nós.

Ao realizar uma montagem dos negativos fotográficos, Geraldo também compõe uma forma em ritmo visual e, portanto, temporal. Afinal, a montagem é uma forma de manipular o tempo, por ser um processo pelo qual o passado não desaparece, mas se reincorpora, reinterpretado no presente. Isso porque qualquer imagem nos apresenta a história da qual é contemporânea, mas





também nos leva de volta a algo anterior, que a própria elaboração da obra havia encoberto, uma memória recalçada da qual ela seria o retorno.

“Sobras” apresenta uma dimensão afetiva e existencial humana que está invisível (ou recalçada) na poética construtiva concretista e na *pop art*, opções de Geraldo de Barros em sua trajetória artística. Portanto, curioso pensar que essa série se desenvolve em situação de relevantes limites físicos, a poucos anos de seu falecimento.

Ora, sabemos já, desde Freud (1915/1969, p. 327), que “no inconsciente cada um de nós está convencido de sua própria imortalidade”. Essa é uma das inexoráveis questões do homem, espremido entre o desejo de não ter fim e a finitude corporal. A fotografia fixa o tempo, como o “instante decisivo” de Cartier-Bresson, e “embalsama o tempo”, como afirma André Bazin. Evidencia o que está morto no “isso foi” de Barthes, para quem a vida e a morte são o paradigma do disparo que separa a pose inicial do resultado final. Geraldo de Barros, ao intervir em negativos antigos, recupera um tempo perdido (ou morto) e o recompõe no presente, criando um novo traço de memória para o futuro. Transforma o passado dando a ele uma forma nova, antes que ele desapareça no esquecimento. E o faz tomando o tempo em suas mãos. Faz, destruindo ao mesmo tempo que constrói, morte e vida. A nova imagem é o vestígio que resta, algo que “sobra” de sua passagem pelo mundo, marcas afetivas de uma vida em família. Testemunho que fica na memória de quem a vê, Geraldo de Barros consegue jogar com o tempo fazendo desse jogo sua obra, eludindo a constatação de que temos um fim. Não seria essa a maior e mais bem-sucedida ficção humana?



#### REFERÊNCIAS

- Barthes, R. (2008). *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Didi-Huberman, G. (2000). *Devant les temps*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- \_\_\_\_\_. (2011). *L'expérience des images*. Bry-sur-Marne: INA Éditions.
- \_\_\_\_\_. (2013). Before the image, before time: the sovereignty of anachronism. In Groom, A. (Org.). *Time*. Londres: Whitechappel.
- Eisenstein, S. (2002). *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Fernandes Jr., R. (2006). (AS)simetrias. In De Barros, G. *Sobras*. São Paulo: Cosac Naify.





- Freud, S. (1969). Reflexões para os tempos de guerra e morte. In E.S.B. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos* (Vol. XIV). (Trabalho original publicado em 1915).
- Rouille, A. (2009). *A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea*. São Paulo: Senac.

