

dossier de presse

sobras

Geraldo

em

de Barros

obras

un film de
Michel Favre

une production

Tradam SA, Genève
Tatu Filmes, São Paulo

en coproduction avec

TV Senac, São Paulo



Geraldo de Barros Sobras em Obras Un film de Michel Favre

■ **77 minutes - 35mm - 1 :37 - Dolby®SR - 1999**

version originale portugais et français, sous-titres français et allemand
autre version : portugais, sous-titres anglais

■ **Produit par**

Tradam SA et
36 ch. de l'Etang
1219 Châtelaine
Tel : +4122 451 66 89
Fax : +4122 797 05 52
e-mail: info@tradam.ch

Tatu Filmes

Rua Duartina 290
CEP 01256-030 São Paulo
Tel : +5511 3875 11 56
Fax : +5511 3871 35 45
tatufilmes@tatufilmes.com.br

■ **En coproduction avec TV SENAC - São Paulo**

■ **Avec**

Electra Delduque de Barros
Antonio Carelli
Fabiana de Barros
Joana Cunha Bueno
Paulo Herkenhoff
Lenora de Barros
Augusto de Campos
Hermelindo Fiaminghi
José Soares
Antonio Bioni
Nelson Leirner
Wesley Duke Lee
Charles-Henri Favrod

■ **Avec le soutien de**

Office Fédéral de la Culture
Service des Affaires Culturelles du Département
de l'Instruction Publique de l'Etat de Genève
Pour-Cent Culturel Migros
ITAU Cultural
Ville de Genève

Geraldo de Barros

Sobras em Obras

Sobras, en portugais, ce sont les restes, les chutes de tissus que la couturière écarte d'une main. C'est aussi le titre des dernières photographies réalisées par Geraldo de Barros (1923-1998), pionnier de la photographie expérimentale brésilienne et également l'un des plus importants artistes du mouvement constructiviste.

Son processus créatif est abordé dans ce film en un dialogue stimulant entre passé et présent, entre la trajectoire d'un homme et celle de son pays.

La représentation est au centre du film :

"parce qu'un négatif trouvé, tout rayé, empoussiéré, s'il fournit un bon résultat photographique, appartient à celui qui l'utilise, et non plus à celui qui l'a exposé".

Le film procède de la même manière avec l'image de l'artiste, de sorte qu'elle est également un vestige, "un reste" d'une histoire existante.



■ tournage à São Paulo, avril 1999

photos

Luciana de Francesco

■ **réalisation**

Michel Favre

■ **production exécutive**

Michel Favre et Cláudio Kahns

■ **direction de production**

Bia Ribeiro et Fabiana de Barros

■ **chef opérateur**

Mário Carneiro

■ **assistant opérateur**

Rodrigo Toledo

■ **son direct**

Lia Camargo et Tide Borges

■ **texte voix off**

Pascal Berney et Michel Favre

■ **montage**

Vincent Pluss

■ **musique composée et arrangée**

Peter Scherer

■ **musiciens**

Skuli Sverrisson - bass and electronics

Cyro Baptista - percussion

Ross Goldstein - bass and ambiances

Oscar Noriega - bass clarinet

Peter Scherer - sampler, guitar, piano

■ **montage son**

François Wolf

■ **mixage**

Denis Séchaud

■ **photographe de plateau**

Luciana de Francesco

■ **recherche historique**

Túlio Kahn et Carol Campos

■ **délégué à la post-production**

Ulrich Fischer

■ **electricien**

Nelson Ferraz Woyczkowsky

■ **machiniste**

Carlos Cacá Caldas

■ **générique**

Carlo Piaget

■ **graphisme**

Bertola

■ **pellicule**

Kodak

■ **laboratoire**

Schwarz Film, Bern

■ **studio vidéo**

TSP, Genève

■ **montage son**

Freenews, Genève

■ **studio mixage**

masé, Genève

■ **auditorium**

Sound Design Studio, Bern

■ **conformation vidéo**

TSP, Genève – Marc De Coster

■ **kinescopage**

Laïka Films - Romed Wyder

■ **montage négatif**

Christiane Mondazini

■ **étalonnage**

Ruedi Tresch



versions disponibles

Durée: 77 minutes
Format: 35 mm couleur
Cadence: 24i/s
Nb de bobines: 4
Fenêtre: 1:37 (Academic)
Longueur: 2280 m/7480 ft
Son: stéréo Dolby®SR
Pays: Suisse/Brésil
Année: 1999
Langue originale: portugais et français
Sous-titres: français/anglais/allemand

Version TV: 74 minutes
Format: PAL ou NTSC - 4:3
Langue: portugais et français
Sous-titres: français/anglais/allemand

Ventes:

Tradam SA
36, ch. de l'Etang
1219 Châtelaine
Suisse
Tél: 0041 22 344 66 82
Fax: 0041 22 344 66 82
tinfo@tradam.ch

Prix et distinctions:

Prix du public Mostra de
Cinéma de São Paulo 1999

Prime à la qualité
du Canton de Genève 2000

Prix du public festival
É Tudo Verdade
São Paulo/Rio 2000

3° Prix meilleur film d'art
Millenium Film Festival
Hongrie 2000

Photos:

tournage à São Paulo, avril 1999
Luciana de Francesco





Michel Favre
réalisateur

Michel Favre est né le 20 novembre 1964 à Genève. De nationalité suisse, il se forme à l'ESAV où il obtient son diplôme cinéma/vidéo en 1989.

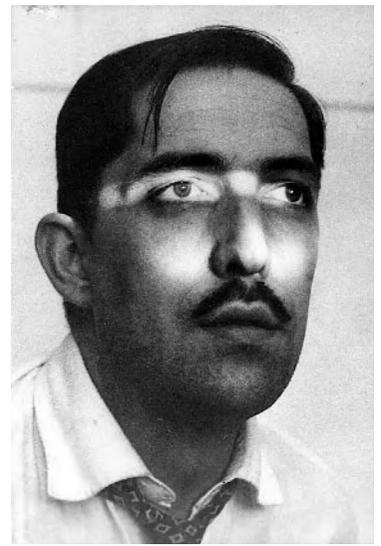
De 1985 à 1991, il est l'un des responsables du cinéma Sputnik à Genève.

Depuis 1991, il collabore comme réalisateur indépendant pour la Télévision Suisse Romande. Il y réalise plus d'une vingtaine de reportages, tout en continuant une activité dans le cinéma et la vidéo.

Ces principales réalisations comme cinéaste ont été diffusées dans les festivals et les circuits indépendants d'Europe et d'Amérique du Nord depuis 1986: "Suspendus à un fil" - 1986, "L'AN" - 1988 et "Sans titres" - 1988. Spécialiste en techniques alternatives de développement, il poursuit un travail de cinéaste expérimental qu'il enrichit d'aspects documentaires avec le court métrage "Stock", réalisé en 1992. En 1995, il réalise avec l'artiste Fabiana de Barros l'installation vidéo - "AllerRetour".

Depuis 1994, il organise plusieurs échanges culturels avec le Brésil, dont "Migrações - 17 artistes suisses à São Paulo". Pour cette manifestation, il assure la production et s'occupe de la programmation de films suisses.

Il participe en 1994 à la réalisation d'un ouvrage consacré aux photographies de l'artiste Geraldo de Barros. En 1996, il organise et participe au Workshop "Brasmitte" à São Paulo, aux côtés d'André Iten, Bernard Fibicher et Georges Descombes. Il réalise à cette occasion un reportage vidéo sur certains aspects d'un quartier de la mégapole brésilienne. En 1999, son premier long-métrage documentaire "Sobras em Obras" est présenté en première mondiale à São Paulo où il recueille une mention du public. Le lancement du film coïncide avec la publication d'un ouvrage complet consacré aux photographies de Geraldo de Barros, "Fotoformas", auquel Michel Favre collabore en rédigeant la biographie de l'artiste.



Geraldo de Barros

Geraldo de Barros est né à Xavantes, São Paulo, Brésil, en 1923. Il décède à São Paulo le 17 avril 1998. Clóvis Graciano, Colette Pujol et Takaoka furent ses maîtres de dessin et de peinture. Avec Takaoka, Athayde de Barros et Antonio Carelli, il constitue en 1947 le "Grupo XV". La même année, il commence à fréquenter le Foto-Cine Club Bandeirantes où il poursuit ses expériences photographiques initiées en 1946. En 1948, il rencontre le critique et essayiste Mário Pedrosa, qui jouera un rôle important dans sa formation artistique et intellectuelle. En 1949 il développe son travail photographique présenté l'année suivante lors de l'exposition "FOTOFORMA" au MASP. Grâce à cette exposition, il reçoit du gouvernement français une bourse d'études et déménage à Paris en 1951. Pendant son séjour à Paris, il fait des études de gravure avec S.W. Hayter à l'Ecole Supérieure des Beaux Arts, et entre en contact avec Cartier-Bresson, Giorgio Morandi, Brassai, Vieira da Silva, François Morellet et Otl Aicher, avec qui il acquiert ses premières notions de design et de graphisme, à Ulm. A Zürich il fait la connaissance de Max Bill. L'oeuvre de Max Bill, ainsi que ses textes théoriques, dont "La pensée mathématique dans l'art de notre temps", ont fortement intéressé Geraldo de Barros. En 1952, de retour au Brésil, il fonde avec Waldemar Cordeiro, Luís Sacilotto et d'autres le "Grupo Ruptura", avant-garde de l'art concret au Brésil. Avec ce groupe, il participe à la première Exposition Nationale d'Art Concret, à São Paulo (1956) et à Rio de Janeiro (1957), ainsi qu'à l'exposition internationale "Konkrete Kunst, 50 Jahre Entwicklung", organisée par Max Bill à Zürich en 1960. Dès 1954, il exerce des activités dans les arts graphiques et le dessin industriel. Il participe au groupe Forminform (1957), fonde la communauté de travail Unilabor en 1954 et Hobjeto, fabrique de meubles, en 1964. En 1966, il participe à la création du "Grupo Rex Time" aux côtés de Wesley Duke Lee et Nelson Leirner, à l'origine des premiers happenings à São Paulo. A la fin des années 70, Geraldo de Barros reprend dans son oeuvre picturale les principes fondamentaux de l'art concret, et le concept des oeuvres en série, utilisant pour ses tableaux le Formica. Le résultat de cette démarche est exposé en 1986 à la XLIII Biennale de Venise et à la Galerie Tschudi à Glaris, Suisse, en 1987, accompagné d'une présentation de Eugen Gomringer. En 1989, Geraldo de Barros expose la série complète de "Jogos de Dados" au Museu de Arte Contemporânea de Campinas et au Museu de Arte Moderna de São Paulo. En 1993, l'ensemble de son oeuvre photographique est réunie par le Musée de l'Elysée à Lausanne lors de l'exposition "Geraldo de Barros, Peintre et Photographe". En 1996, il réalise une nouvelle série de photographie basée sur des négatifs de famille qu'il découpe, peint et arrange sur des plaques de verre. Cette série, intitulée SOBRAS sera montrée en 1999 au Museum Ludwig à Cologne, puis au SESC Pompeia à São Paulo. Son élaboration a été suivie dès le début par le cinéaste Michel Favre. Le dialogue instauré par l'artiste entre l'histoire intime des clichés familiaux et son dévoilement au public a trouvé un prolongement dans le film documentaire " Sobras em Obras " réalisé la même année.



Mario Carneiro
chef opérateur

Né en 1930 à Rio de Janeiro. Nationalité brésilienne.

Formation:

Architecture Diplôme de la Faculté Nationale d'Architecture - 1955
 Peinture/gravure Elève de l'artiste Iberê Camargo - 1949 - 1955
 Elève de Johnny Friedlander - Paris, 1953

Filmographie (sélection):

- 1954-59 réalise plusieurs court-métrages muets avec une caméra Paillard Bolex
- 1959 Arraial do Cabo, court métrage coréalisateur et chef opérateur.
Médaille d'or, Festival de Bilbao - Prix de la critique, Festival de Florence , ...
- 1962 Porto das Caixas, LM, chef opérateur. Réal. Paulo César Saraceni.
- 1963 Garrincha Alegria do Povo, LM, Chef opérateur. Réal. J. Pedro de Andrade
- 1965 O Padre e a Moça, LM, chef opérateur. Réal. Joaquim Pedro de Andrade.
Prix de la photographie, Brasília et Teresopolis. Sélectionné Festival de Berlin
A Derrota, LM, chef opérateur. Réal. Mário Fiorani. Sélection Festival Berlin
- 1966 Edu Coração de Ouro, LM, chef opérateur. Réal. Domingos de Oliveira
- 1968 Capitu, LM, chef opérateur. Réal. Paulo Cesar Saraceni.
- 1969 Rosa Meia-Noite, LM, chef opérateur. Réal. Miguel Faria
- 1970 Povo das Aguas, CM, scénariste et chef opérateur. Réal. Soli Levy
- 1971 Farnese, CM, chef opérateur. Réal. Olívio Tavares de Araújo
- 1973 A Casa Assassinada, LM, chef opérateur, montage. Réal. Paulo Cesar Saraceni
Prix de la photographie, ass. critique brésiliens, prix montage Brasília
- 1974 Pontal do Solidão, LM, chef opérateur. Réal. Alberto Ruchel
Prix de la photographie, festival de Gramado
- 1977 Gordos e Magros, LM, producteur et réalisateur.
Prix spécial du Juri, meilleur acteur, meilleur décor, Festival de Brasilia
- 1978 Di Cavalcanti, CM, chef opérateur. Réal. Glauber Rocha Prix spécial du Juri, Cannes
- 1980 Vida Vida, LM, chef opérateur. Réal. Domingos de Oliveira
- 1981 Chico Rei, série de 13 épisodes de 1h. Réal. Walter Lima Jr.
- 1982 O Magico e o Delegado, LM, chef opérateur, réal. F. Coni Campos
- 1984 Memoria do Corpo, Lygia Clark, vidéo 25', réalisation.
- 1985 Seis Décadas de Arte Brasileira, 2 vidéos de 25 minutes.
- 1987 Natal da Portela, LM, chef opérateur. Réal. Paulo César Saraceni
Représente le Brésil Festival de Cannes 1988, quinzaine des réalisateurs
- 1988 Oscar Niemeyer, vidéo, chef opérateur, coréalisation avec F. Coni Campos
- 1990-94 Directeur de la photographie sur plus de 7 séries à épisodes pour TV Globo
- 1994 Enigma de um Dia, CM, chef opérateur. Réal. Joel Pizzini
- 1995 Iberê Camargo, documentaire LM, chef opérateur. Réal. Joel Pizzini
- 1997 Teatro Municipal de SP, documentaire CM, chef opérateur. Réal. A. Tonacci
- Iremos à Beiruth, LM, chef opérateur. Réal. Marcus Moura
- 1998 O Viajante, LM, chef opérateur. Réal. Paulo Cesar Saraceni
Milton da Costa: Intimas construções, doc. CM, réalisation et photographie.



Peter Scherer
compositeur

Peter Scherer est un compositeur et un producteur vivant à New York. Il travaille autant en acoustique qu'avec les médias électroniques, mélangeant les techniques numériques aux instruments acoustiques, les techniques de mixages et les manipulations sonores digitales avec des instruments acoustiques, des effets de guitare, des improvisations et des notations traditionnelles.

Peter Scherer est né à Zurich, Suisse. Après des études de piano et de composition à Bâle et Hambourg, il se déplace à New York en 1980 et initie des collaborations avec Kip Hanrahan et Nana Vasconcelos. En 1984, il fonde le groupe Ambitious Lovers avec Arto Lindsay. Ils enregistrent 4 albums, travaillent ensemble sur de nombreux projets et font beaucoup de concerts.

Il travaille en tant que producteur pour Laurie Anderson (Strange Angels), the World Saxophone Quartet (Metamorphosis), Nana Vasconcelos (Bush Dance, Storytelling), Caetano Veloso (Estrangeiro), Jaron Lanier, et Bill Frisell et intervient comme keyboardist sur de nombreux enregistrements dont certains de John Zorn, David Byrne, Barbara Gogan, Marisa Monte et Seigen Ono. Il publie les disques en solo 'Very Neon Pet' en 1995 et 'Cronologia' en 1996 et son dernier disque, 'isso mesmo', sera publié cette année.

Il a composé différentes musiques pour la scène, dont la pièce de Oskar Kokoshka "Murderer, Hope of Women" pour le Festival de Théâtre de Vienne (1987) et pour le Squat Theater's 'L Train to Eldorado' (1989); pour le ballet de Frankfurt, ('Pretty Ugly' en 1988, et 'No Wild One's' en 1991), ainsi qu'une commande pour le Ballet de Zurich, 'Essey and Pannes' (1993).

Il a composé des partitions originales pour différents films dont, 'Dead Flowers' du réalisateur autrichien Peter Ily Huemer, 'Life under Water' de Jay Holman pour American Playhouse, 'Never, Again, Forever' de Danae Elon et Pierre Chainet, pour le long-métrage de Robert Longo 'Heinrich Heine - A Birthday Video' pour la chaîne de télévision allemande WDR et récemment pour 'Sobras em Obras', une coproduction Suisse/Brésil réalisée par Michel Favre autour de la vie et de l'œuvre de l'artiste brésilien Geraldo de Barros.

Quand le mot devient matière

PERFORMANCES • Les 10 et 11 septembre à Genève, poètes, musiciens et plasticiens interrogent le mot pour redonner du sens à son contenant sonore.

Pourquoi le mot «amour» désigne-t-il le sentiment qui lie deux êtres? A force d'être prononcé, utilisé, manipulé n'a-t-il pas perdu son sens premier? C'est en tout cas la question que pose Vincent Barras au travers de sa programmation de poésie sonore, les 10 et 11 septembre. Cette interrogation perturbe visiblement d'autres esprits tritureurs, puisque ce rendez-vous avec le mot se reconduit depuis 14 ans, au point d'être devenu la rencontre la plus régulière du Festival de la Bâtie «et même bien au-delà de nos frontières».

Pour semer le doute, le poète sonore Gherasim Luca avait, dans une édition précédente, basé sa performance sur le bégaiement de «Je t'aime passionnément». «Ainsi travaillée, maltraitée, explosée, cette expression galvaudée retrouve de son authenticité», explique Vincent Barras. Car pour les hérauts du pétrissage sonore, le mot possède une valeur intrinsèque, liée à sa matière. Et la poésie ne devient pas poésie parce qu'elle véhicule la subjectivité et le lyrisme

de son auteur, elle l'est par elle-même. «C'était déjà la revendication des pionniers du mouvement né dans les années 50'. Ils voulaient libérer la poésie de la tyrannie du moi, des formes lyriques, de la page imprimée, de la voix. Ils la voulaient expression de la matière», résume Vincent Barras. Et leurs successeurs d'aujourd'hui ont gardé ce désir intact.

L'EXPRESSION DE LA MATIÈRE

Les hôtes du premier soir, les performers et poètes Anne-James Chaton, Caroline Bergvall, Michael Lentz et Giovanni Fontana donneront un exemple concret d'un dépassement possible du signifié. Ils malaxeront les mots respectivement en français, en anglais, en allemand et en italien, pour montrer que la poésie ne se subordonne pas à la compréhension. Leur initiative s'inscrit de fait dans une recherche mythique d'un langage originel et universel, d'un langage où le son fait sens, naturellement et non arbitrairement.

Pour la deuxième soirée, Vin-

cent Barras conviera l'avant-garde brésilienne des années 50. En la personne du photographe, peintre et designer Geraldo de Barros, disparu en 1998, mais encore bien vivant dans le film de Michel Favre *Sobras em obras*. Ce documentaire biographique retrace avec beaucoup de pertinence les révolutions esthétiques et idéologiques portées par une génération d'artistes à la recherche d'une expression de la matière. Son compatriote et ami Augusto de Campos (en chair et en os) lui fera écho. Le créateur de la poésie concrète brésilienne réunira mots, musique et images pour une présentation «verbocovisuelle», selon l'expression de James Joyce.

LA POÉSIE AVANT LE LANGAGE

Sous l'étiquette poésie sonore se rassemblent des hommes de lettres, certes, mais aussi des musiciens, des plasticiens, des «bidouilleurs» électroniques. Christof Migonc, par exemple, se définit comme un «Noisician» (contraction de «noise» (bruit), «musician» et «plastician»). Car le son, le bruit ou le mot se sculp-

tent indifféremment. Ils proviennent d'une même substance. Pour sa performance, à la suite de celle d'Augusto de Campos, il travaillera, sons électroniques à l'appui, les bruits de son corps pour en retrouver l'expression originelle. «La poésie est une manifestation de l'homme qui précède le langage», souligne Vincent Barras.

Pour compléter le programme déjà fort dense, Ward Tietz et Ambroise Barras offriront encore une autre variation du thème. A l'aide de supports électroniques ou de lettres de bois, ils joueront avec la représentation visuelle du mot «inouï». Une manière d'interroger une nouvelle fois le rapport entre le signifiant et le signifié.

RACHEL HALLER

Parmi les pionniers de la poésie sonore, on compte divers artistes liés au mouvement Fluxus, les Français Henri Chopin et Bernard Heidsieck, des plasticiens comme François Oufrène ou Brion Gysin.

Casino Théâtre (42 rue de Carouge, Genève) le 10 septembre dès 20h30 et le 11 septembre dès 18h. Rencontre artistes-public à 19h le même soir. Rés.: ☎ 022/738 19 19. www.batie.ch

PERFORMANCE • «Verbivocovisuel», l'art concret joue avec les mots, les formes, les couleurs et les musiques. Exemples brésiliens et européens à la Bâtie Festival de Genève

La poésie sonore fait bruisser la langue, et les sons deviennent sens



Une pièce d'Augusto de Campos qui fut, dans les années 50, l'un des fondateurs du mouvement international de poésie concrète.

ARCHIVES

Isabelle Rüf

Manifestation pour initiés dans les années 80, la poésie sonore s'est fait un public fidèle à Genève. C'est un art à mille facettes qui joue du sens, des sons, des formes et des couleurs. Dans le cadre de la Bâtie, on pourra en découvrir deux: le parler «en langues» et la poésie concrète brésilienne.

L'utopie d'un langage commun à tous est une hantise de l'humanité. Parfois des esprits poëux, oracles et prophètes, reçoivent de l'au-delà des messages cryptés qu'ils transmettent «en langues». Ainsi, à Genève, à la fin du XIXe, les glossolalies d'Henri Smith occupèrent longuement les psychiatres. Les quatre poètes invités lundi ne reçoivent probablement pas de dictées divines. Partant respectivement du français, de l'anglais, de l'allemand et de l'italien, leurs œuvres s'emploient à «souligner les contours de la langue pour mieux les dépasser». Charles Pennequin travaille au dictaphone des poèmes «délivrés». Caroline Bergvall crée en

anglais des performances qui reflètent l'univers sonore domestique. Michael Lentz se situe à la frontière de la parole et de la musique. Giovanni Fontana, un architecte qui a étudié l'art, les sciences et la musique, s'intéresse à l'électronique comme outil de création.

Leurs œuvres s'emploient à «souligner les contours de la langue pour mieux les dépasser»

«Faire de la poésie sonore en Europe et au Brésil, ce n'est pas la même chose» déclare Augusto de Campos. «Nous avions une nécessité presque anthropophage de connaître toutes les choses.» Né en 1931, il fut, dans les années 50, l'un des fondateurs du mouvement international de poésie concrète. La première exposition du groupe, au Musée d'art moderne de São Paulo, en 1956, fit scandale. Autour d'Augusto de Campos et de son frère Haraldo, elle réunissait des poètes mais aussi des peintres, particulièrement Geraldo de Barros. Un film du

Genevois Michel Favre et de la fille de l'artiste, Fabiana, montre bien l'ambition du groupe: construire un art total qui fait appel à tous les matériaux et se préoccupe aussi bien de design immobilier que de graphisme, d'images que de sons. Ces créateurs se situaient dans le sillage de

de la société brésilienne, ils voulaient jouer le rôle «de l'os et de la moelle épinière». Vingt ans plus tard, le chanteur Caetano Veloso mettra en musique sur quatre pistes un poème d'Augusto de Campos, rendant ainsi la multiplicité des voix. Entre le poète et le musicien à succès, il y a eu une vraie rencontre.

Aujourd'hui, Augusto travaille beaucoup avec l'ordinateur dont il apprécie les possibilités techniques sans en fétichiser l'emploi. Avec son fils, le musicien Cid Campos, et le vidéaste Walter Silveira, il présentera mardi le spectacle multimédia *Poésie est risqué*, manifeste de cette ambition «verbivocovisuelle». A leur suite, Ambroise Barras, Ward Tietz et Christof Migone célébreront les noces de l'art et de l'informatique.

POÉSIES SONORES, au Casino-Théâtre, lundi 10 sept. à 20h30.

PARLER EN LANGUES, mardi 11 sept. A 18h, film et photos Gerardo de Barros, à 20h, conférence de Nicholas Zurbrugg, à 21h, poésie est risqué, à 22h, performances postconcrètes.

MICHEL FAVRE

Sobras em obras

Sobras em obras verfolgt die Karriere des brasilianischen Künstlers Geraldo de Barros, der nach einer klassischen Ausbildung als Kunstmaler erst als Fotograf arbeitete und später zu einem der wichtigsten Exponenten des lateinamerikanischen Konstruktivismus wurde. Der Film zeichnet auch den Hintergrund nach, vor dem de Barros' Werk entstanden ist – die jüngere Geschichte Brasiliens und die forcierte Industrialisierung des Landes –, und vermittelt de Barros' lebenslanges Oszillieren zwischen formalen Recherchen und Möbeldesign, zwischen europäischem Einfluss und dem Versuch, die Bauhaus-Utopie einer tropischen Akklimatisierung zu unterziehen.

Als Schwiegersohn des 1998 verstorbenen Künstlers formuliert Michel Favre den Off-Kommentar des Films in der ersten Person. Diese grammatikalische Nuance signalisiert nicht allein die emotionale Dimension, die diese Beziehung prägte. Indem er die formalen und konzeptuellen Charakteristiken der Arbeit des Brasilianers übernimmt, etabliert Favre



einen Dialog mit dessen Werk, der sich als eigentlicher Motor seines Films erweist. Ausgehend von de Barros' abstrakter fotografischer Werkschreibe *Fotoformas*, deren geometrisch komponierte Formen collagenartig über viele Sequenzen gelegt sind, destilliert der Film seine Substanz aus einem Filter von Rastern, Mehrfachbelichtungen und manuellen Eingriffen – getreu nach dem Credo der Modernisten, ein Negativ gehöre nicht jenem, der es belichtete, sondern dem, der es weiterverarbeitete.

Diese stilistischen Eingriffe kontrastieren mit den konventionell geführten Interviews mit Familienmitgliedern und Kollegen – unter anderem mit dem Maler Wesley Duke Lee und dem Dichter Augusto de Campos, die beide in der Geschichte der brasilianischen Moderne eine zentrale Rolle einnehmen. Sie bergen auch ein semantisches Risiko, zumal sie den Gegensatz von subjektivem Handeln und objektiver Betrachtung, von künstlerischem Schaffen und Kunstbetrachtung auflösen. Dass sich der Film dennoch nicht in der Beliebigkeit einer formalen Experimentation verliert, liegt am grundsätzlichen Kunstverständnis, in dem sich Geraldo de Barros und der Filmemacher treffen. Die Stadtbilder von São Paulo lassen die Ästhetik der Metropole, wie sie von den Konstruktivisten entworfen wurde, noch heute nachvollziehen, während die jüngsten Arbeiten des Brasilianers geradezu explizit zu Favres Arbeitsweise einladen: «Sobras», so der Titel der letzten Werke von Geraldo de Barros, als er in

dert war, bedeutet so viel wie «Resten», «Ausschuss» und bezeichnet jene Bilder, die aus früheren Negativen entstanden sind. Eine emblematische Fotografie dieser Periode zeigt den Künstler im Spiegel, wie er die Kamera sowohl auf sich als auch auf die Zuschauer richtet. *Sobras em obras*, «Arbeit mit Ausschuss», baut nun seinerseits auf Restmaterial und Erinnerungen, um in seinem filmischen Ausdruck zu einem Gleichgewicht zwischen Selbstdarstellung, Biografie und Hommage zu gelangen.

(ps)

P: Tradam (Genève), Tatu Filmes (São Paulo) 1999. B, R: Michel Favre. K: Mário Carneiro. T: Lia Camargo und Tide Borges. S: Vincent Pluss. M: Peter Scherer. V, W: Tradam (Genève). 35 mm, Farbe, 77 Minuten, Portugiesisch, Französisch (französische, deutsche Untertitel).

Michel Favre SOBRAS EM OBRAS

"Sobras em obras" suit la carrière de l'artiste Geraldo de Barros qui, après une formation classique d'artiste-peintre, travailla d'abord comme photographe et devint plus tard l'un des représentants les plus importants du constructivisme brésilien. Le film montre aussi le contexte dans lequel l'œuvre de de Barros est née – l'histoire récente du Brésil et l'industrialisation forcée du pays – et montre l'alternance pendant toute sa vie entre la recherche formelle et le design de meubles, entre l'influence européenne et le désir d'acclimater l'utopie du Bauhaus en Amérique latine.

En tant que gendre de l'artiste décédé en 1998, Michel Favre commente le film en voix-off à la première personne. Cette nuance grammaticale n'est pas la seule qui imprègne la dimension émotionnelle de cette relation. En reprenant les caractéristiques formelles et conceptuelles du travail du Brésilien, Michel Favre établit un dialogue avec son œuvre qui se révèle comme le véritable moteur de son film.

En partant de la série des photographies abstraites de "Fotoformas" dont les formes à composition géométriques sont placées comme des collages sur plusieurs séquences, le film distille sa substance à travers un filtre de trames,

d'expositions et d'interventions multiples, fidèle au credo des modernistes, qu'un négatif n'appartient pas à celui qui l'a fait mais à celui qui le retravaille. Ces interventions stylistiques contrastent avec les interviews conduites de façon conventionnelle, avec des membres de la famille et des collègues, parmi lesquels le peintre Wesley Duke et le poète Augusto de Campos qui tous deux jouent un rôle central dans la modernité brésilienne.

Elles comportent cependant un risque sémantique en éliminant le contraste entre l'action subjective et l'observation objective de la création artistique et de son analyse.

Grâce à la compréhension artistique fondamentale entre Geraldo de Barros et le cinéaste, le film ne se perd pas dans une pure expérimentation formelle.

Les images de la ville de Sao Paulo montrent l'esthétique de la métropole comme elle a été conçue par les constructivistes, tandis que les travaux plus récents du Brésilien invitent de façon véritablement explicite à la manière de travailler de Favre. Ainsi en est-il des "Sobras", titre de la dernière œuvre de Barros, lorsqu'il était fortement diminué physiquement, et qui signifie quelque chose comme "restes", "déchets" et désigne ces images nées d'anciens négatifs.

Une photo emblématique de cette période montre l'artiste dans le miroir et qui dirige la caméra aussi bien sur lui que sur le spectateur.

"Sobras em obras", "travail avec déchets", se construit sur un matériel de restes et de souvenirs pour obtenir un équilibre dans son expression filmique entre portrait de soi, biographie et hommage.

Patrick Straumann

Traduit de HEIMSPIELE Cinéma 46
Kritischer Index der Schweizer
Produktion 1999/2000 Ed. Chronos

Le peintre et designer brésilien Geraldo de Barros (1923-1998) est un avant-gardiste qui a toujours mis au premier plan ses propres expériences artistiques, défiant l'Art du moment. Barros est un moderne, mais tout travail plastique qui atteint une extrême profondeur dans sa forme d'expression, comme chez Geraldo, s'inscrit dans l'acte moderne d'une manière pertinente qui traverse le temps.



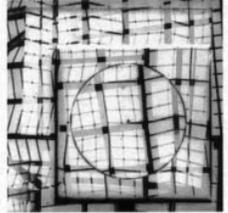
Vertiges

GERALDO PLUS BELLE SERA LA CHUTE

Geraldo était un ami de l'artiste suisse Max Bill, qui a apporté le mouvement concrétiste au Brésil, en participant à la première biennale de São Paulo, en 1951. L'œuvre de Max Bill et ses textes théoriques, dont *La pensée Mathématique dans l'Art de notre Temps*, ont fortement intéressé Geraldo. Le mouvement concrétiste a eu une grande importance pour la popularisation de l'art brésilien.

Le Musée de l'Elysée à Lausanne expose actuellement deux périodes de l'artiste. Tout d'abord, la série *fotofomas*, en référence à la théorie des formes (1940/1950); puis les *sobras*, restes ou chutes en français (1993/1996). Les *sobras* sont particulièrement émouvants. Durant les dernières années de sa vie, Geraldo, paralysé, se déplaçant dans une chaise roulante, continue à travailler à partir de vieux négatifs trouvés au fond d'une armoire: des photos prises durant les vacances et fêtes de famille. En utilisant la technique du collage, il incruste des formes géométriques dans les images. Il concilie, ainsi, plus que jamais, l'affect et la géométrie. Ces images séduisent par leur simplicité, leur efficacité. En fixant son attention sur telle ou telle œuvre, on est transporté vers un point plus lointain que le montage lui-même, vers une ouverture infinie qui donne le vertige.

Musée de l'Elysée. 18, av. de l'Elysée, 1014 Lausanne. Jusqu'au 26 septembre, un film documentaire de Michel Favre sur Geraldo de Barros est projeté en permanence.



Sobras em Obras

DE MICHEL FAVRE
Avec Geraldo de Barros,
Charles-Henri Favrod,
Fabiana de Barros



SUISSE/PORTUGAL, 1999.
DURÉE: 74 MIN.



La mémoire à l'œuvre. Peintre, photographe et designer brésilien, Geraldo de Barros, décédé en 1998, est la figure centrale de *Sobras em Obras*. C'est son propre beau-fils, le cinéaste genevois Michel Favre, qui ordonne ce beau documentaire autour de la vie de l'homme et l'œuvre de l'artiste. Sur plus de cinquante ans d'histoire brésilienne, le film dresse en parallèle le portrait de de Barros et celui d'un pays en pleine mutation. Entre commentaires en

voix off, œuvres et documents d'époque de l'artiste, archives de l'histoire brésilienne et témoignages au présent de collaborateurs ou d'amis, Favre met en lumière la conception sociale de l'art du Brésilien. Inspiré par l'esthétique constructiviste de de Barros, le cinéaste propose un travail plastique composé de cadres rigoureux, de collages de plans et d'expérimentations furtives. On peut toutefois regretter une structure trop classique et carrée,

dont les blocs compartimentés empêchent le film de s'épanouir complètement. Mais le documentaire prend tout son sens lorsqu'il observe de Barros à la fin de sa vie, handicapé à la suite d'une attaque cérébrale, réutilisant des bouts de photos, des chutes oubliées, des restes (*Sobras*) pour en faire des collages sur verre. Un dernier geste artistique qui résume parfaitement la pensée et la sensibilité d'un artiste dont la mémoire nous est rendue visible. III RW

24 heures
Samedi-dimanche
15-16 juillet 2000

FILM ■ GERALDO DE BARROS

L'homme qui voulait socialiser l'art

Un documentaire rappelle la trajectoire étonnante de ce pionnier.

C'est une saga brésilienne. Celle d'un homme, d'un artiste et d'un idéaliste de la société, dont le Musée de l'Élysée présente, jusqu'à l'automne, les ultimes travaux photographiques. Doublée, en filigrane, de celle d'un pays en mutation vers la démocratie et la modernité. L'auteur de ce film documentaire n'est autre que le beau-fils de Geraldo de Barros, le Genevois Michel Favre, qui a épousé sa fille cadette, Fabiana, artiste elle aussi. Ensemble, ils ont retracé le parcours singulier de cet ami de Max Bill qui, un peu à la manière du Zurichois, voulait englober tout l'environnement visuel dans son projet esthétique et social.

D'abord peintre expressionniste, il est bientôt titillé par le virus de la photo. Il y développe une telle liberté inventive et expérimentale qu'il provoque un tollé dans son pays. Il n'y devient pas moins le pionnier (bien plus tardivement reconnu) de la photographie abstraite. Puis il retourne à la toile et devient le porte-drapeau de l'art concret au Brésil. Liés à une vision sociale, ses principes constructivistes l'amènent alors à fonder une entreprise collective de fabrication de meubles dont il est le concepteur. La production rationalisée en prolonge les idéaux qu'il défendait auparavant avec ses pinceaux. Il les retrouvera plus tard dans une nou-

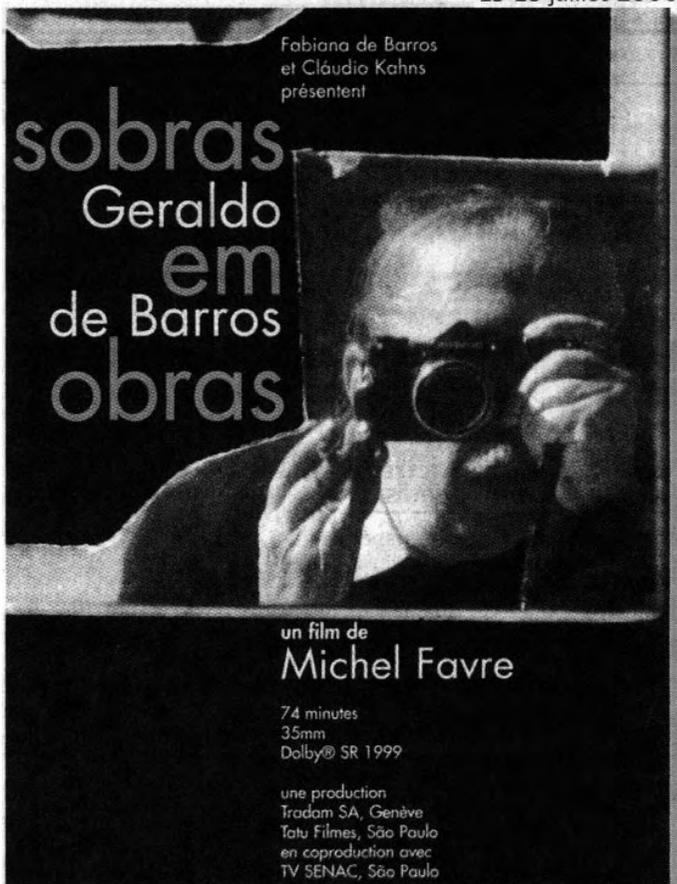
velle veine proche du pop'art qui, délaissant l'utopie (et la défaite) de l'art concert, se tourne vers la critique sociale. L'attaque cérébrale qui le foudroie et le laissera handicapé pendant dix-huit ans (il est mort en 1998), le replonge dans ses souvenirs et ses images les plus intimes.

Geraldo de Barros s'empare alors de ces images anciennes comme si elles étaient des «ready-made» (ou objets trouvés) et se met à les découper, les détourner et les réinterpréter avec une sorte d'allégresse joueuse. Il les appelle «sobras»: les restes, et se réinvente à travers elle une autobiographie qui prend valeur de testament poétique. Étonnant parcours que le film, tendre et précis, nous fait revivre à travers une série de témoignages, quelques images de ses tout derniers temps de vie, des extraits d'archives et, bien sûr, ses peintures, photographies et travaux de design. *Sobras em obras*, indique sobrement le titre: des restes et des œuvres.

Françoise Jaunin

UTILE

Sobras em obras: Geraldo de Barros. Lausanne, cinéma Bellevaux. Tous les soirs, sauf lundi, 19 h. (Durée: 74 min). Une production Tradam SA Genève et Tatu Films, São Paulo, en coproduction avec TV SENAC, São Paulo.



L'affiche du film de Michel Favre, au programme du cinéma Bellevaux, à Lausanne. A voir rapidement. DR

Cinéphilie

«Sobras em ombras (Geraldo de Barros)»



Jeune cinéaste genevois issu de l'ESAV et ancien responsable du Cinéma Spoutnik à Genève, Michel Favre, 35 ans, espérait que son film serait une rencontre. Mais c'était sans compter le décès de son interlocuteur-sujet alors que le projet était encore au stade de l'écriture: le photographe et artiste brésilien Geraldo de Barros. Le triste événement, survenu en 1998, obligea Favre à modifier complètement l'axe et la nature de son film. De fait, le résultat, salué notamment à São Paulo, la ville natale de de Barros, est intitulé *Sobras em ombras*. En français, approximativement: «Restes en œuvre». Car le cinéaste, privé de la chair de son sujet, s'applique à en reconstituer l'esprit. A partir de séries de photographies, de recherches en cinémathèque, de fragments de souvenirs, de témoignages, Michel Favre construit une forme de réalisation-collage qui cherche – et réussit – à évoquer l'esthétique et l'imaginaire de Geraldo de Barros. Le jeu en vaut la chandelle puisque l'effort multiplie les perspectives, évoquant à la fois un Brésil déchiré entre la dictature et l'idéal démocratique, ou un art piqué au vif par l'utopie du Bauhaus. TJ

«Sobras em ombras», de Michel Favre. Lausanne, Cinéma Bellevaux.
A voir en complément: exposition au Musée de l'Elysée à Lausanne
(tél. 021/316 99 11): «Geraldo de Barros: Sobras», jusqu'au 24 septembre.

LES CHUTES MAGIQUES DE GERALDO DE BARROS.

Ses photos sont inclassables. Sa trajectoire des plus atypique. Lointain héritier du Bauhaus, le Brésilien Geraldo de Barros (1923-1998) fut un expérimentateur-né toujours en quête d'une synthèse entre les arts et les arts appliqués. Il commence par la peinture puis très vite découvre la photographie (l'époque des Fotoformas et de l'abstraction) et, lors d'un séjour en Europe, se rapproche du Suisse Max Bill et de l'art concret. Dans les années 50, toutefois, de Barros revient à la peinture tout en se consacrant à la création de meubles et au design. L'exposition de l'Elysée met l'accent sur ses derniers travaux, la série «Sobras» (surplus ou chutes) réalisée entre 1993 et 1996 à partir d'anciennes photographies juxtaposées, fragmentées et combinées sur fond noir. Jeux de contrastes et de découpes, certaines sont quasi abstraites. D'autres livrent, par bribes, des souvenirs d'une vie privée pudiquement revisitée. On identifie ici un élément de paysage, là des portraits de famille, des skieurs et puis une ombre soudaine venue de nulle part. Dans l'image d'à côté, c'est l'inverse, vides et pleins, blancs et noirs ont échangé leur rôle. Un délicieux et vertigineux voyage entre géométrie et réel.

M. D.

Lausanne. Musée de l'Elysée.

*Jusqu'au 24 septembre, ma-di 10-18 h
(je 21 h), ouvert le 1er Août.*

*En parallèle, les «Images pièges»
de Vik Muniz: une troublante réflexion
sur le statut de l'image et sa réception
par le spectateur.*



L'art brésilien de fabriquer des images à partir d'images

MUSÉE DE L'ÉLYSÉE • Deux photographes brésiliens, Vik Muniz et Geraldo de Barros, poursuivent une démarche de «fabrication» presque similaire.

MAGALIE GOUMAZ

Photographie brésilienne? On pense d'abord à Sebastião Salgado, à ses reportages sur les enfants de l'exode ou les paysans sans terre. Mais il n'y a pas que le photo-journalisme – même si la tradition est très forte au Brésil – qui ait attiré les capteurs d'images. Le Musée de l'Élysée à Lausanne offre son espace à deux photographes brésiliens qui ont choisi une démarche artistique contemporaine, personnelle, décalée.

Vik Muniz et Geraldo de Barros exploitent «l'entre-deux» et la forme. Ils aiment l'erreur, détournent les images, cette matière première, pour offrir d'autres images. Tous deux travaillent aussi énormément sur le négatif, qu'ils grattent ou découpent, avant de le mettre en «tableau».

Des œuvres de ces deux-là, on cherche à savoir comment elles ont été élaborées. L'art se situe dans la réponse et le résultat dérivant, parfois énigmatique. Ils n'ont pourtant pas travaillé main dans la main, ne sont ni de la même génération, ni de la même école. Mais à Lausanne peu avant le vernissage, Fabiana de Barros, fille de l'artiste, a aussi relevé ces points communs, cette même approche, ce même intérêt, mais qui se concrétisent ensuite différemment.

L'HOMMAGE DE DE BARROS

Geraldo de Barros est décédé en 1998 à l'âge de 75 ans. La peinture l'a amené à la photo et la photo au design. Quand en 1993, l'Élysée lui consacre une rétrospective, il retrouve un vif intérêt pour la photographie et se lance alors dans la série «Sobras» qui signifie chute ou surplus en portugais. Il reprend ses anciennes photos, ses souvenirs. Il découpe ses négatifs, les juxtapose pour les intégrer dans cette œuvre ultime.

«Sobras» est un testament visuel et personnel. «En 1996, lorsqu'il m'a montré le résultat, j'ai d'abord été

étonnée parce que je ne pensais pas que mon père allait revenir à la photo. Surtout qu'il était paralysé et devait se faire aider», raconte Fabiana de Barros. «J'ai donc regardé et j'ai aimé. Mais je me suis rendu compte à sa mort que je n'avais pas compris ce qu'il voulait dire alors. Car «Sobras» n'est pas seulement son testament. C'est un hommage à tous ceux qui ont aimé son travail. C'est son au revoir, un condensé de tout ce qu'il a fait.»

De petit format, en noir et blanc, les photos montrées laissent deviner les vacances en famille, les tires et les jeux. Geraldo de Barros redessine la montagne, invente un lac, accentue les contours, trouve d'autres sommets, ouvre des pistes, casse l'horizon. La nature n'est pas la source d'un quelconque éblouissement. La nature est une forme qu'on peut déformer. La nature n'appartient à personne en particulier mais à celui qui sait s'en servir, qui voit. Tout comme un négatif appartient à celui qui le trouve, pas à celui qui l'a réalisé, disait-il.

L'ART DE LA FORME

À l'Élysée, un espace est également réservé à la série «Fotoformas», en référence à la théorie de la forme. Ces images abstraites font partie de sa première période photographique entre 1940 et 1950. Il était alors surtout inspiré par l'architecture moderne de São Paulo. Il crée des compositions très graphiques. Déjà à cette époque, au risque de choquer les pictorialistes, il superpose des prises de vue multiples sur un même négatif. Il recadre, découpe, gratte le négatif ou dessine à l'encre sur le film. Une démarche qui le rapproche de l'avant-garde européenne. Quelque part entre Max Bill et Bras-sai.

MAG

A voir jusqu'au 24 septembre, Musée de l'Élysée, Lausanne, ouvert du ma au di de 10 à 18h, le je jusqu'à 21h.



Geraldo de Barros, de la série «Sobras».

Portrait d'un homme

Genre de Geraldo de Barros, le cinéaste genevois Michel Favre a voulu rendre hommage à celui qui disait que «la photo appartient à celui qui l'utilise». «Il est mort au moment où j'obtenais tous les soutiens financiers pour réaliser ce film», dit-il. Restaient alors les images, ces fameuses chutes qui ont fait l'objet de la dernière série du photographe et qu'utilise également Michel Favre dans «Sobras em obras» avec d'autres œuvres de l'artiste, des archives du Brésil et des témoignages de ses proches et contemporains. Ce documentaire est ainsi aussi riche en informations sur un artiste souvent oublié que dans sa forme, son esthétisme. Il pourrait être un prolongement de l'œuvre de de Barros. Découpage et (re)montage du film pourraient être interprétés comme des clins d'œil à une carrière qui a toujours évolué, a précédé les mouvements artistiques. Alors que l'expressionnisme est au

centre des activités du Groupe XV, qu'il a cofondé, Geraldo de Barros le quitte pour se consacrer à la photo. Pionnier de la photographie abstraite au Brésil, il obtient une bourse pour étudier la photographie à l'étranger. Mais à ce moment-là, il est plus intéressé par la gravure et la peinture. En Europe, il rencontre Max Bill. De retour au pays, il se lance dans le design et le graphisme. Il fonde Unilabor selon un modèle de communauté de travail qui crée des meubles aux formes épurées destinés à la classe moyenne. Il quitte Unilabor dont il sent les limites de la formule pour fonder Hobjeto, une autre fabrique de meubles qui sera rapidement l'une des plus importantes du Brésil. Mais il continue aussi à peindre. Jusqu'à son retour à la photographie auquel personne ne croyait. MAG

Michel Favre, «Sobras em obras», à voir à Genève au cinéma Sputnik et dès le 12 juillet à Lausanne au cinéma Bellevaux.

Michel Favre dresse un pont entre la Suisse et le Brésil

PASCAL FRAUTSCHI/29 JUIN 2000.

CINÉMA Le cinéaste genevois consacre un documentaire à l'artiste Geraldo De Barros.

INTERVIEW
PASCAL GAVILLET

Michel Favre a de la chance. Son film, qui sort ce samedi au Spoutnik, ne souffre pratiquement d'aucune concurrence. Face à l'Euro, la plupart des salles de Genève ont déclaré forfait. Sans le vouloir, le cinéaste genevois, qui travaille aussi en indépendant sur des mandats à la TSR, profite de la brèche. Et rayonne lorsqu'il évoque son travail pour *Geraldo De Barros: sobras em obras*, documentaire sur cet artiste, tourné au Brésil avec une relative liberté. Mais Michel Favre est aussi le beau-fils de Geraldo De Barros. Le film aurait-il vu le jour sans ce lien de parenté? Non, bien sûr. L'intéressé l'affirme clairement.

— J'ai connu Geraldo De Barros à travers sa fille, qui est devenue mon épouse. C'est ce qui m'a conduit à approcher son œuvre. Et à établir des échanges entre son travail et le mien.

— Cette dimension autobiographique est pourtant peu présente dans le projet.

— Je ne tenais pas à mettre en avant cette parenté. Elle est présente, notamment au début, mais j'avais aussi besoin de masquer ma relation avec la famille. Lorsque Geraldo De Barros est mort, il me manquait d'ailleurs des clés.

— Vous ne portez pas non plus de jugement sur son travail dans le film.

— C'est encore une fois volontaire. En découvrant le travail de De Barros, j'ai ressenti des choses

très fortes. Sans doute parce que je n'étais pas familier avec l'art concret. En Suisse, nous avons un rapport conflictuel avec ce mouvement. C'est en allant au Brésil que j'ai pu le comprendre. Ce qui m'intéressait avant tout, c'était de montrer comment De Barros a intégré le figuratif à l'art concret et quel était son rapport à la société lorsqu'il créait le design de meubles, dans un esprit au fond très pop art. Comme De Barros a tout pieusement conservé et archivé, de 1947 aux années 70, j'ai eu accès à des documents incroyables.

— Vous avez pourtant dû entreprendre d'autres recherches au Brésil. Comment celles-ci se sont-elles déroulées?

— J'ai fait un gros travail à la Cinémathèque de Sao Paulo, qui m'a énormément aidé. Grâce à elle, j'ai pu faire tirer des négatifs de documents jamais montrés depuis plusieurs dizaines d'années. Mais sans ces archives, j'aurais quand même fait le film. Car De Barros avait aussi conservé des coupures de journaux relatant les événements de l'époque. En revanche, ses œuvres sont dispersées dans des collections privées et des musées: il ne les vendait jamais, préférant les donner.

— N'était-ce pas difficile de travailler ainsi sur deux continents, entre la Suisse et le Brésil?

— Non, sauf que je devais collecter les informations au Brésil et travailler en Suisse. C'est la langue qui a été ma défense: j'ai appris le portugais sur deux ans. Et j'étais extrêmement organisé. J'ai préparé le



Michel Favre: «En découvrant le travail de De Barros, j'ai ressenti des choses très fortes.»

projet au printemps 1997. Un an plus tard, le scénario était prêt. J'ai déposé le dossier et nous avons commencé à filmer un peu après, avec un script très écrit.

— Ce n'est pas toujours le cas dans un documentaire, pourtant.

— Oui, mais là, j'en avais besoin. Il me fallait un filet solide. C'est pour ça que je n'ai rien filmé avant d'être véritablement prêt. Sauf des images de De Barros, en 1996, quelque temps avant sa mort.

— Pour vous, le film est-il plutôt suisse ou plutôt brésilien?

— Suisse malgré tout. Parce que j'ai essayé d'y interroger la réalité brésilienne en revenant constamment à ma dimension européenne.

Au Brésil, il y a un gros enthousiasme pour cette époque. J'ai essayé de ne pas le perdre au montage tout en conservant une distance par rapport aux objets que je manipulais.

— Hormis le documentaire, est-ce que la fiction vous tente?

— Certes, mais je ne me sens pas scénariste. Et je n'ai jamais travaillé avec des comédiens. Je viens plutôt de l'expérimental, que j'ai beaucoup pratiqué depuis que j'ai terminé l'ESAV.

Pour la fiction, il me faudrait aller vers un scénariste, quelqu'un qui

sache manipuler la narration et mettre en place les enjeux d'une histoire.

— Avez-vous d'autres projets de documentaires?

— J'en ai un qui en est à ses balbutiements. J'aimerais travailler sur les rapports entre la culture érudite et la culture populaire à travers le sport. ■

Plein cadre pour De Barros

Il existe deux versions de Geraldo De Barros: *sobras em obras*. L'une est brésilienne, plus courte, parlée en portugais sans sous-titres et destinée à circuler en Amérique latine où le film a été jusqu'à présent très bien accueilli.

C'est évidemment l'autre, la version européenne, que le Spoutnik programme dès ce soir. Celle-là même qui a été montrée avec succès en première au dernier Festival de Nyon - Visions du réel. Le film de Michel Favre s'inscrit sans problèmes dans ce sous-genre du cinéma documentaire qui regroupe les portraits d'artistes et les témoignages sur les grands mouvements picturaux et/ou photographiques.

Favre a su faire la part des choses. *Sobras em obras* ne ploie pas sous les interviews ou les descriptions théoriques. Le film

se nourrit continuellement d'images volées au passé, séquences d'archives inédites ou documents d'actualité. Les travaux de De Barros sont filmés plein cadre, en alternance avec des plans de meubles (notamment chaises et fauteuils) conçus par l'artiste. Cette diversité dans le choix installe un mouvement mais aussi une distance entre l'objet filmé et celui qui le filme. Tel était le dessein de Michel Favre (voir interview): réaliser un portrait en creux, ni biographique ni hagiographique, en le mettant en perspective avec son temps, qui recouvre au moins quatre décennies, de la fin des années 40 aux années 80. Par sa sobriété et ses exigences, le résultat est à la hauteur de ses ambitions. P. G.

Cinéma Spoutnik, du 1er au 8 juillet. Relâche le 3 juillet.

TRIBUNE DE GENÈVE **
SAMEDI-DIMANCHE
1^{er} - 2 JUILLET 2000

SOBRAS e m OBRAS -

Entretien de Adon Peres

Sobras em Obras est l'intitulé du documentaire que Michel Favre a réalisé sur la vie et l'oeuvre de l'artiste brésilien Geraldo de Barros (1923-1998).

Le titre en portugais reste difficile à restituer fidèlement dans la langue française car il faudrait trouver une paronomase qui révélerait l'un des processus créateur de l'artiste. En effet, ce titre évoque une démarche artistique utilisée parfois par Geraldo de Barros qui employait des chutes (sobras) dans l'élaboration de certaines de ses oeuvres (obras). Et cela plus particulièrement dans une série de travaux dénommée Sobras.

Pour parler de ce travail et de l'oeuvre en général de Geraldo de Barros, je suis allé à la rencontre de sa fille, Fabiana de Barros.

AP - Au Brésil, Geraldo de Barros est surtout connu par sa peinture. Mais, il a aussi été designer et fondateur d'une entreprise de meubles. Comment situez-vous la photographie dans l'ensemble de son oeuvre?

FdB - C'était vers les années 70 que j'ai découvert l'oeuvre photographique de mon père. Jusque-là, je le voyais comme un peintre qui dessinait aussi des meubles pour l'entreprise qu'il avait créé dont le nom était HOBJETO. A cette époque-là, j'étais une adolescente et c'était en fouillant dans les armoires et les affaires de mes parents que j'ai trouvé une boîte contenant des lettres d'amour que mon père avait envoyées à ma mère lorsqu'il vivait à Paris. Et tout au fond de cette boîte, il y avait des négatifs étrangement biffés, peints et découpés. Et comme je ne savais pas du tout qu'il faisait de la photographie, je me suis posée la question de ce que cela représentait. A ce moment-là, j'avais commencé à étudier l'art et surtout la photographie m'intéressait. J'ai posé la question à ma mère qui m'a répondu de ne pas toucher à ces choses-là car elles appartenaient à mon père. J'étais étonnée de me rendre compte que mon père avait travaillé avec la photographie avant

de s'occuper de la peinture concrète et du design. Alors, j'ai pris certains de ces négatifs et j'ai demandé à un ami de me les développer. Il s'agissait surtout des images abstraites. En effet, il s'agissait des photographies réalisées dans les années 40 et 50 et qui laissaient partie d'une série appelée Fotoformas, lorsque j'ai montré ces tirages à mon père, il était surpris de les voir car lui-même avait oublié ce travail.

Pour Geraldo, la photographie était un processus de gravure et non pas une technique. Dans l'ensemble de son oeuvre, il y a cet intérêt pour la notion de reproduction. De là, son intérêt pour la gravure, pour le design et même pour une peinture qui pouvait être reproduite. Grand admirateur de Walter Benjamin, Geraldo s'intéressait beaucoup à l'idée d'aura dans l'oeuvre d'art. D'où son choix d'utiliser des matériaux industrialisés pour la création de ses tableaux. Dans les années 80, Geraldo élabore une série de peintures, intitulée Jogo de Dados, pour laquelle il utilise le formica ce qui lui permet la reproduction infinie de ses créations.

AP - Quel est l'impact de la réalisation de Fotoformas sur la carrière de Geraldo de Barros?

FdB - C'est vers 1946 que Geraldo s'intéresse à la photographie. En 1951, il s'arrête complètement et commence à se dédier à l'art concret. Cela représente un tournant dans sa carrière. D'une peinture très expressionniste, qui était très en vogue au Brésil à ce moment-là, Geraldo part vers une peinture très abstraite. Cette abstraction, on la retrouve dans les photographies de cette époque-là. Le caractère expérimental de ses photographies fait que Geraldo est aujourd'hui considéré comme le pionnier de ce genre de photographie au Brésil. Dans son oeuvre, ce travail représente le passage de la figuration à l'abstraction.

Geraldo est très jeune quand il réalise ce travail. Il n'a que 23 ans. La présentation de ce travail dans une

exposition réalisée au Musée d'Art moderne de Sao Paulo provoque un grand remue-ménage. Au Brésil, où la photographie a toujours occupé une place prépondérante, elle était envisagée à ce moment-là d'une manière très traditionnelle et le recours à l'abstraction par Geraldo a été considéré comme une entorse aux notions associées à ce moyen d'expression.

AP - Dans le film de Michel Favre, la présentation de la vie et de l'oeuvre de Geraldo de Barros est accompagnée par des images d'archives qui dévoilent le contexte social et politique dans lequel se développe sa carrière. Quels sont les rapports qui maintiennent sa démarche artistique avec son époque ?

FdB - Dans les années 50, c'est la grande utopie au Brésil. C'est le moment où le président Juscelino Kubitschek lance le grand projet de construction de Brasília. C'est à cette époque que Geraldo crée UNILABOR, entreprise qui n'avait pas de patron, où tout le monde était patron et où tous les employés devaient après trois ans des actionnaires. Chaque semaine, il y avait des réunions où tout le monde avait son mot à dire concernant le déroulement de l'entreprise. Dans son travail de designer, Geraldo cherchait à créer un "meuble social", fonctionnel et "artistique", accessible au plus grand nombre. Dans les années 60, avec le coup d'état, tout cela n'est plus possible.

Geraldo a toujours été un artiste concerné par la politique, mais il n'a jamais été pamphlétaire. Il a toujours été engagé politiquement, mais dans son propre travail. Il ne s'est jamais allié à un parti politique précis ou autre. Geraldo était un grand humaniste qui ne cherchait pas de dispute. Il cherchait à aller avec son travail à la création d'un homme meilleur.

AP - Dans une récente exposition au Ludwig Museum à Cologne et qui sera présentée au Musée de l'Élysée de Lausanne en juin prochain, la série Fotoformas, des années 40 et 50, a été présentée avec un

Traces d'un artiste

travail que Geraldo de Barros avait réalisé dans les années 90 intitulé Sobras. Quels sont les liens entre ces deux travaux photographiques conçus avec presque quarante ans d'écart, le premier élaboré vers le début de sa carrière et le second juste un peu avant son décès ?

FdB - Il serait impossible pour Geraldo de réaliser Sobras sans avoir réalisé auparavant Fotoformas. Mais, dans Sobras, Geraldo explore une voie plus intime, plus ludique qui comprend tout ce qu'il a développé pendant ses nombreuses années d'activité artistique. Sobras a été réalisée quand Geraldo était sur une chaise roulante suite à une longue maladie. Dans un moment où lui-même disait qu'il avait du temps, assez de temps. Du temps pour regarder ses albums de famille, pour s'occuper du matériel qu'il avait accumulé pendant sa vie. Sobras est un travail formé sur sa propre mémoire. Et je suis pour beaucoup dans cette reprise de la photographie par Geraldo à la fin de sa vie car je me suis occupée de son oeuvre photographique. Après avoir ressorti son travail photographique presque oublié et surtout après l'exposition Geraldo de Barros - peintre et photographe au Musée de l'Élysée à Lausanne en 1993, Geraldo a recommencé son travail avec la photographie. Il s'amusa à dire que Sobras m'était dédiée. Quand il me téléphonait depuis le Brésil, il me disait : "Néné, j'ai fait un nouveau travail pour toi. C'est pour toi !".



Portrait multiple d'un artiste brésilien

LE COURRIER
SAMEDI 1^{er} JUILLET 2000

DOCUMENTAIRE • *Le réalisateur genevois Michel Favre retrace la vie d'un géant du constructivisme, le Brésilien Geraldo de Barros.*

Sobras em obras En français, les restes dans -ou de ?- l'œuvre. C'est le titre du documentaire du réalisateur genevois Michel Favre, consacré au photographe peintre *designer* brésilien Geraldo de Barros, disparu en 1998. Un titre emblématique, parce qu'il fait écho à la dernière réalisation-collage sur support photographique d'un artiste considéré comme le pionnier de la photographie expérimentale dans son pays, Sobras¹. Parce qu'il évoque le travail de mémoire de l'homme qui, dans cette ultime œuvre accomplie sur la base d'une de ses premières séries de photographies, rassemble et consacre les différentes facettes de son parcours de créateur. Et parce qu'il incarne la volonté du cinéaste de faire vivre les «restes» du maître, dans une esthétique similaire.

Comme Geraldo de Barros dans la série *Sobras*, Michel Favre réunit des bribes de vie, des «chutes», qu'il assemble pour esquisser l'homme et le créateur. Soucieux de ne pas enfermer son sujet dans une vision par trop subjective, il jonche ce portrait de témoignages. Ceux de l'épouse et de la fille de Geraldo de Barros qui dévoilent l'homme caché derrière l'artiste. Ceux du poète Augusto de Campos et du peintre Fiaminghi, qui

apportent leur propre lecture de l'œuvre de Geraldo de Barros. Il s'attache également à replacer le créateur dans son contexte historique et social, dans un Brésil partagé entre les utopies d'une démocratie de courte durée et les réalités de la dictature « retrouvée ». A une époque où l'art rêvait d'intégration et d'égalité.

En multipliant les perspectives, Michel Favre échappe aussi à une catégorisation forcément réductrice d'une personnalité polymorphe, chantre de la photographie expérimentale, de l'art concret et de l'utopie utilitaire du Bauhaus, certes, mais aussi, et surtout, gardien de sa propre originalité. C'est d'ailleurs avec une même finesse qu'il se soustrait à une réduction du travail de l'artiste. Plutôt que de s'aventurer dans des descriptions, il montre les œuvres en silence. Au spectateur d'en trouver sa propre lecture.

Ainsi, *Sobras em obras* réussit le difficile exercice de livrer l'artiste et l'homme dans sa complexité, sans didactisme ou apologie fallacieuse. A voir du 1^{er} au 8 juillet au cinéma Spoutnik à Genève.

RACHEL HALLER

Cette série de photographies est exposée jusqu'au 24 septembre au Musée de l'Élysée à Lausanne. Rens. : ☎ 021/316 99 11.

La vie d'un homme en cercles concentriques

«*Geraldo de Barros. Sobras em obras*», tel est le titre du dernier film documentaire de Michel Favre, qui part sur les traces d'un grand artiste, figure de proue de l'histoire de l'art au Brésil, pour interroger la beauté du reste.

Comment raconter la vie d'un homme? En remontant le cours de ses souvenirs, en prenant à témoin les traces de son passage sur terre. En dialoguant avec ses «restes». C'est la démarche qu'a suivie le réalisateur genevois Michel Favre pour dresser le portrait complexe de Geraldo de Barros (1923-1998), pionnier de la photographie expérimentale brésilienne et l'un des plus importants artistes du mouvement constructiviste. «*Geraldo de Barros. Sobras em obras*» est le titre de ce documentaire qui part des dernières photographies abstraites de l'artiste pour relater l'évolution historique du Brésil depuis les années 40, mais aussi les ultimes utopies de ce siècle. On y rencontre le grand tourbillon d'idées qui a valu au pays les édifices les plus imposants comme les projets sociaux les plus fous, pour aboutir enfin au portrait d'un homme, de sa sphère publique jusqu'à sa vie plus intime.

«Sobras», les restes d'un homme

En portugais, «sobras» signifient les restes, des chutes de tissu que la couturière écarte du revers de la main. Les «sobras», c'est aussi la série la plus récente des photographies de Geraldo: des chutes personnelles, de vieux clichés du Brésil qu'il n'a jamais utilisés et auxquels il a redonné vie en procédant par collages et montages géométriques, pour un dialogue entre le passé et le présent. Et les «restes» de Geraldo de Barros se sont révélés particulièrement précieux dans ce témoignage sur son parcours de vie. Comme le rappelle Michel Favre, son projet initial pour ce documentaire était un échange entre l'artiste et le cinéaste. «J'en étais au stade d'écriture du film, quand soudain Geraldo est décédé. C'était en mai 1998. Je ne savais alors plus que faire de ce film en cours de réalisation, Geraldo était quelqu'un que je n'avais pas connu suffisamment pour pouvoir me passer du dialogue que j'attendais de lui. Je suis alors rentré plus en profondeur dans son travail pour trouver des élé-



Un documentaire sur Geraldo de Barros (1923-1998)

ments d'échange, de réponse, pour me rapprocher de lui en me posant des questions qui me menaient à sa découverte». Sa tâche ne devait pas être facile, vu la complexité du personnage et de ses multiples centres d'intérêt: figure de proue de l'histoire de l'art au Brésil, Geraldo de Barros n'était pas seulement designer, mais aussi un entrepreneur, l'un des premiers concepteurs de mobilier fabriqué à la chaîne et destiné à toutes les bourses, même les plus modestes. Le jeu qu'il aimait à développer sur les formes envahissait les espaces les plus surprenants, redéfinissant constamment la place de l'humain dans la société, dans un monde en perpétuel mouvement.

La beauté du reste

«Geraldo était un homme qui n'a jamais cessé de travailler, de se confronter à l'histoire de son pays, d'évoluer. Mais il était toujours très discret sur sa propre personne. Nul ne le connaissait vraiment, au contraire de ces artistes qui font tout pour ramener l'attention des médias sur eux. Ce n'est qu'au moment de sa maladie qu'il s'est mis à parler de lui», confie le réalisateur, un proche de l'artiste puisqu'il a épousé Fabiana, la fille de Geraldo. Était-ce un avantage ou un inconvénient de faire partie de la famille de Barros? «Au départ, cela représentait un avantage pour toucher sa confiance. Mais c'était aussi difficile d'articuler une démarche. J'ai dû être très clair

vis-à-vis de lui dans le fait que je ne voulais pas exactement faire une rétrospective de son travail – ce qui n'avait jamais encore été réalisé – mais donner à cette histoire une perspective plus personnelle. Le choix précis de partir des «sobras» avait en même temps une certaine valeur esthétique pour la réalisation du film. Les «sobras» me permettaient de conduire une narration entre ses années vécues au Brésil et la fin de sa vie».

Un choix que Michel Favre, réalisateur de films expérimentaux puis de films documentaires pour la Télévision suisse romande, a opéré tout en finesse. En recourant à ces dernières «visions du réel» de Geraldo, son portrait se développe comme un processus créatif, d'abord très dense et rapide, fidèle aux aspects sociaux et historiques du Brésil et au flot continu des créations qui ont marqué l'artiste. La réalisation prend ensuite de plus en plus de respiration, ose des montages plus libres pour raconter enfin des pans secrets de la vie intime d'un homme touché par la maladie, qui s'interroge sur son propre parcours, sur son rapport avec les siens. En fixant de plus en plus près le prisme dessiné par les «sobras» de Geraldo et en auscultant les restes, Michel Favre parvient à rendre compte avec talent autant de ses périodes de doutes que de ses plus vives contradictions, qui ont fait la richesse du personnage. ■



Gilles Labarthe

«GERALDO DE BARROS. SOBRAS EM OBRAS» (1999).

Un film de Michel Favre, en version portugaise avec sous-titres en français. En projection dans les salles de Suisse romande dès le mois de juin, à Lausanne au cinéma Le Bourg et à Genève au cinéma Les Scalas. Notons qu'une exposition en forme de rétrospective des œuvres photographiques de Geraldo de Barros est prévue au Musée de l'Élysée à Lausanne, dès le 22 juin.

lesfilms

Beaux restes

«Geraldo de Barros – Sobras em obras» de Michel Favre

Pour rendre hommage à l'artiste brésilien Geraldo de Barros, le cinéaste genevois Michel Favre recourt à ses chutes photographiques. Elles sont organisées ici en forme de prisme magnifique pour relater la vie sociale et intime de celui qui fut un précurseur du mouvement constructiviste.

Par Gilles Labarthe

En portugais, *sobras* signifient les «restes», plus précisément les chutes de tissu que la couturière écarte du revers de la main. *Sobras* est aussi le titre de l'ultime série de montages photographiques qu'a réalisés Geraldo de Barros, décédé en 1998 (pendant l'écriture du film): des vieux clichés jamais utilisés auxquels il redonne vie en procédant par collage géométrique. Et les «restes» de Geraldo de Barros se révèlent particulièrement précieux dans ce témoignage sur son parcours de vie.

Comment mettre en image l'existence d'un homme? La démarche qu'a choisie le réalisateur genevois Michel Favre¹ pour broser le portrait complexe de Geraldo de Barros (1923-1998), pionnier de la photographie expérimentale brésilienne, consiste à prendre ces «restes» non seulement pour ébaucher la biographie de l'artiste, mais aussi pour aborder plus largement l'évolution du Brésil à partir des années quarante. Avec «Geraldo de Barros – Sobras em obras», on se retrouve donc immergés dans le grand tourbillon d'idées qui valut au pays les édifices les plus imposants et les projets sociaux les plus fous, pour aboutir enfin au portrait fouillé d'un homme, dont les pans les plus intimes sont explorés.

Sur les traces de l'artiste

Figure de proue de l'histoire de l'art au Brésil, Geraldo de Barros ne fut pas seulement *designer*, mais aussi entrepreneur, l'un des premiers fabricants de mobilier contemporain. Très discret sur sa sphère privée, il s'exprime enfin sur lui-même à la fin de sa vie, alors qu'il est déjà malade. Au-delà des quelques images de l'artiste encore vivant, le recours à ses *sobras* permet de découvrir sa personnalité en même temps que Michel Favre procède à l'esthétique de «Geraldo de Barros – Sobras em obras». Un choix que le réalisateur de films expérimentaux puis de films documentaires pour la Télévision suisse romande opère tout en finesse.



jalonné la trajectoire de l'artiste. La réalisation prend ensuite de plus en plus de respiration, ose des montages plus libres pour raconter les zones d'ombre d'un homme atteint par la maladie, qui s'interroge sur son rapport aux siens. En fixant de plus en plus près le prisme constitué par les *sobras* de l'artiste, Michel Favre parvient à rendre compte avec talent de ses périodes de doutes comme de ses plus vives contradictions. ■

1. Voir aussi FILM N° 10, mai 2000, p. 31.

Réalisation, scénario Michel Favre. **Image** Mário Carneiro. **Musique** Peter Scherer. **Son** Tide Borges, Lia Camargo. **Montage** Vincent Pluss. **Production** Tradam; Michel Favre. **Distribution** Tradam (1999, Suisse). **Durée** 1 h 17. **En salles** 1 au 8 juillet, Cinéma Spoutnik, Genève.

Regards helvétiques

Avec les séances spéciales intitulées «Les Helvétiques», une sélection de neuf films suisses est présentée à Visions du réel. Tous explorent des territoires peu connus d'univers proches et lointains. De belles réussites à la clé.

Par Gilles Labarthe

Les films suisses retenus pour cette section donnent un aperçu impressionnant de la diversité des intérêts – et des défis géographiques ou formels – des cinéastes suisses d'aujourd'hui. Dans la catégorie des coproductions avec l'étranger, signalons d'abord «Geraldo de Barros, Sobras em obras» (Suisse/Brésil, 1999), présenté en première mondiale. Ce très beau long métrage de Michel Favre retrace de manière détaillée et inventive le parcours exceptionnel du Brésilien Geraldo de Barros (1923-1998). A la fois peintre, photographe, designer, grand fabricant de meubles populaires, il fut un artiste important du mouvement constructiviste.

Initialement, Michel Favre avait conçu son film en forme d'échange artiste-cinéaste, mais la mort de Geraldo de Barros, en 1998, l'a contraint à réorienter totalement son projet. Il recourt alors à l'ultime série de photomontages géométriques et abstraits que le pionnier de la photographie expérimentale avait réalisée sur le thème du dialogue. Autour de ces «visions du réel» de Geraldo de Barros, le film progresse dans un processus créatif d'abord

très dense, fidèle aux aspects sociaux et historiques du Brésil qui ont marqué l'artiste. Il prend ensuite davantage de respiration, ose des montages plus libres pour aborder des pans secrets de sa vie, rendre compte de sa richesse, mais aussi de ses périodes de doutes et de ses contradictions. Notons que certaines de ses photographies seront visibles à la galerie Focale à Nyon, durant le festival. Une exposition rétrospective beaucoup plus vaste est prévue ensuite au Musée de l'Élysée, dès le 22 juin.

Lointaines explorations du réel

Coproduction aussi, «A l'est des rêves», de Luc Peter, est un documentaire helvético-russe qui nous fait découvrir les artistes à la retraite de la maison Savina, à Saint-Petersbourg. Cette évocation des heures de gloire, mais aussi des frustrations endurées, donne à voir une belle galerie de portraits, filmée de manière pudique et émouvante.

«Figues de barbarie» («Al-Sabbar», Israël/Liban), documentaire de Patrick Bürge, rend hommage à un modeste symbole de la résistance palestinienne et renvoie lui aussi au passé. Une exposition de photographies sur les villages arabes détruits par les Israéliens au début des années cinquante permet à l'auteur de rouvrir une page d'histoire trop souvent occultée.

«Les voyages de Santiago Calatrava» («Die Reisen des Santiago Calatrava»), film suisse de Christoph Schaub, porte quant à lui un regard sur la vie et

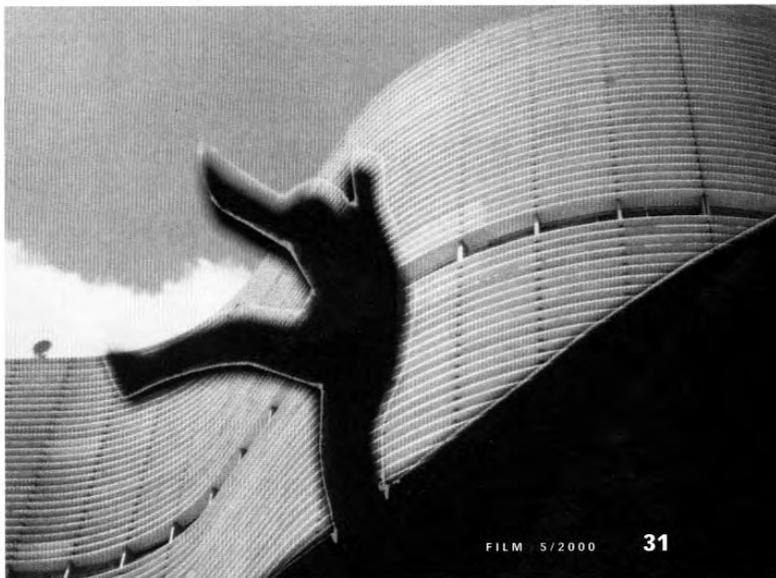
l'œuvre d'un ingénieur et architecte hyperactif du même nom (*voir critique pp. 24-25*). Enfin, «Die Schwalben des Goldrauchs», de Hans-Ulrich Schlumpf (Suisse/Canada), illustre le dur labeur des chercheurs d'or dans les mines abandonnées de Dawson City, qui fit autrefois monter la plus grande fièvre de l'or de tous les temps.

Avec «La cité animale» de Frédéric Gonseth et Catherine Azad, c'est de la «marginalité» des vaches proliférant dans la capitale du Rajasthan qu'il est question. Les réalisateurs vaudois nous emmènent en voyage, sur la trace de ces animaux installés au beau milieu de Jaipur. La célèbre ville indienne est en effet le théâtre d'une étrange cohabitation. Tandis qu'hommes et femmes vaquent à leurs affaires, les bestiaux prennent possession de la rue. D'où viennent-ils? Les deux cinéastes mènent l'enquête...

Retour en Suisse

En Suisse romande, on regarde aussi du côté de la marginalité, mais sur un mode plus grave: dans «Helldorado», Daniel Schweizer nous entraîne vers les promesses d'un monde meilleur et les difficiles conditions de l'enfer. En l'occurrence, le réalisateur pénètre l'univers de jeunes punks squatters de Genève. Pendant des mois, il les a filmés avec patience, en ethnologue des rues perspicace, sans presque rien demander et sans jamais bousculer. De Jeff et Nath, un très jeune couple, il a tout obtenu: un témoignage sans artifices ▶

Le film «Geraldo de Barros - Sobras em Obras» de Michel Favre



POUR WILLIAM EWING, LE BILAN DE SES QUATRE ANNÉES EST POSITIF

Al'occasion de l'exposition estivale du Musée de l'Elysée, à Lausanne, son directeur explique et justifie les choix qu'il a faits depuis qu'il a remplacé Charles-Henri Favrod. **Par Arnaud Robert**

En 1996, la succession de Charles-Henri Favrod à la tête du Musée de l'Elysée à Lausanne s'annonçait douloureuse. La nomination d'un Canadien cosmopolite, formé à l'anthropologie et spécialiste de l'image contemporaine, avait éveillé quelque suspicion. Quatre ans plus tard, la polémique ne semble pas tout à fait éteinte. Dans son bureau, entouré de tirages de grand format, William Ewing parle sans interruption de projets ambitieux, de visions pour l'avenir, de sa conception de la photographie...

ENTREVIEW

LE TEMPS: En quoi le monde de la photographie a-t-il changé depuis quelques années?

WILLIAM EWING: Les artistes utilisent de plus en plus la photographie comme un support parmi d'autres de leurs activités. L'image devient donc, pour eux, un aspect de la réalité. Depuis vingt ans environ, il existe un nouveau réseau, ce sont les centres d'art contemporain. Ils proposent des structures implantées, mieux constituées pour faire face à ce renouveau. Le monde de la photographie est donc atteint par une sorte de

schizophrénie. Certains photographes sont admis dans les deux réseaux, celui de l'art et celui de la photographie. Mais, pour la plupart d'entre eux, ce n'est pas le cas. Il y a une sorte de bataille pour l'image. Notre point de vue, au Musée de l'Elysée, est de ne pas prendre position. Nous sommes un musée pour la photographie et nous acceptons donc ce terme dans sa plus large définition. Il faut faire un atout de ce conflit.

Quelles sont vos critères pour le choix d'une image?

Chacune de nos expositions tente d'illustrer un nouveau thème iconographique et une réelle démarche esthétique. Pour donner un exemple concret, concernant le photojournalisme, il n'est pas suffisant que le photographe ait pris une image d'un leader politique rarement vu. Si les photographies ne sont pas intéressantes esthétiquement, elles n'ont aucun intérêt pour le Musée. Nous ne sommes pas une agence de presse ni une maison de la culture. Par contre, si un photographe réalise quelque chose de splendide sur un quartier de Lausanne, cela peut nous séduire et nous l'exposons.

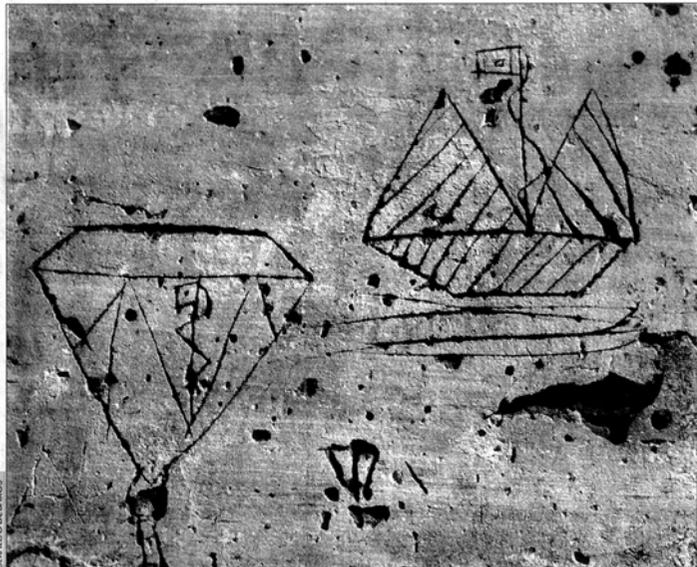
Pourquoi un musée de la photographie dévolu uniquement au photojournalisme

serait-il caduc aujourd'hui?

Si l'on regarde les expositions conçues par Charles-Henri Favrod, elles ne restaient pas confinées à la photographie documentaire. Il avait d'ailleurs exposé l'artiste brésilien Geraldo de Barros, qui est l'objet de notre prochaine exposition (lire ci-dessous). Nous nous inscrivons donc, de ce point de vue, dans la continuité de Charles-Henri Favrod. Je ne souhaite absolument pas abandonner le photojournalisme. Mais nous nous impliquons dans un musée ouvert à toutes les approches de la photographie. Il serait absurde de ne pas tenir compte des mouvements contemporains de la photographie d'art. A mon avis, nous ne remplissons alors pas notre tâche.

Pour vous, quel est l'attrait particulier de la photographie?

Il reste tout à faire. Contrairement aux beaux-arts, où le terrain est déjà largement défriché. Parce que le genre photographique a été méprisé durant des dizaines d'années, on peut encore chercher chez les particuliers pour trouver des trésors cachés. Je n'accepte pas l'idée qu'il y ait des maîtres de la photographie et que nous devrions nous limiter à n'exposer qu'eux. Pour chacune de nos expositions,



GERALDO DE BARROS

Geraldo de Barros: «Le Bateau et le Ballon, São Paulo», 1948.

nous essayons de réunir des noms consacrés et des noms inconnus. Je pense que le Musée de l'Elysée a depuis toujours cette vocation.

A votre arrivée au musée, comment jugez-vous cette institution?

La dimension de l'Elysée me séduisait déjà beaucoup. Les

grands musées sont souvent paralysés par la bureaucratie et sont incapables de saisir certaines occasions. Ils doivent planifier leurs expositions cinq ans à l'avance. L'Elysée, d'une échelle plus modeste, peut réagir extrêmement vite. J'aime cette souplesse, elle offre une plus grande spontanéité dans les choix. Aujourd'hui, le Musée est plus international que jamais. C'était un de mes objectifs, puisque je venais de New York et de Londres. J'ai donc fait bénéficier le Musée de mes contacts. Il n'y a qu'à lire les journaux les plus importants du monde, dont le *New York Times* ou *Libération*, qui ouvrent régulièrement leurs pages à notre institution. Cela n'était jamais arrivé. Nous produisons de plus en plus de catalogues. Nous proposons des expositions en association avec plusieurs musées, du monde entier. Mais nous sommes aussi très conscients de notre responsabilité sur le plan local. Nous multiplions les collaborations avec la galerie Focale à Nyon ou le Musée de l'appareil photographique de Vevey, pour ne citer qu'eux.

Constatez-vous une hausse de fréquentation au sein du Musée depuis votre arrivée?

Le Musée de l'Elysée a changé de système de comptabilisation. En 1990, la fréquentation des expositions itinérantes était ajoutée au décompte final. Si nous le faisons aujourd'hui, il y aurait une hausse substantielle par rapport à il y a dix ans. Ce qui est fondamental, c'est que nous accueillons tous les publics: les spécialistes, les amateurs chevronnés, les jeunes qui découvrent la photographie et des familles. C'est ce à quoi nous voulons parvenir. Je suis donc très optimiste pour l'avenir. D'autant que les meilleurs projets sont à venir.

Geraldo de Barros et Vik Muniz, chutes de réel

Deux photographes brésiliens s'exposent à l'Elysée pour l'été, dès jeudi prochain

Chacun, en apparence, se situe aux antipodes de l'autre. Geraldo de Barros (1923-1998), précurseur de la photographie abstraite dans son pays, décline en deux séries une vision géométrique. Dans ses *Fotoformas*, les choses semblent renoncer à elles-mêmes: des sièges clonés, des barreaux translucides, des grillages entrelacés, les structures se disséminent et ne laissent apparaître que les ombres et les reflets. Barros ne laisse pas au monde le soin d'imposer ses lignes directrices. Il travaille sur le négatif des films, dessine, colle, rapicé.

Sur les murs écorchés, il invente des visages, des peintures rupestres qui n'appartiennent ni à la pierre ni à la pellicule. Mais qui tiennent de l'un et de l'autre. Le photographe mêle soigneusement les plans du réel; il croit un instant abandonner l'objet (bouteille, ballon, chapeau) pour ne se servir que de sa ligne. Mais, au bout du compte, ces deux nuages joints restent des fesses.

La série *Sobras*, plus tardive, tient compte de cette irréductibilité des choses. Barros les maltraite. Dans le tirage photographique, il découpe des silhouettes qui vibrent plus encore par leur absence. Il désigne ce qui est à voir et tranche un skier ou un arbre. Le fond est anéanti, plongé dans l'obscurité. Chez Barros - dont la famille a légué les œuvres à l'Elysée - la photo-

graphie s'accepte comme écriture lumineuse. Elle ne s'alourdit pas d'une représentation, d'un sens voilé, se résout en un jet de signes.

Si lointain, en apparence, de Barros, Vik Muniz collecte les lieux

communs. Les images du patrimoine universel, celles qui ont été trop vues pour être regardées. Le photographe, né en 1961 à São Paulo, est d'une autre génération. Génération télévisuelle, nourrie de

visions en flux et de vision critique par le biais du *pop art*. Vik Muniz - dont les images ont déjà été exposées fin 1999-début 2000 au Centre national de la photographie, à Paris - saisit les clichés: premier

pas sur la lune, jeune Vietnamienne en larmes courant nue sur une route, enfant Kennedy saluant la dépouille de son père.

Les reproductions sont excessivement tramées. Le défaut apparent devient un signe supplémentaire. Une distance.

Muniz accapare aussi les triomphes de l'art pictural. Il fabrique alors en terreau *L'Origine du monde* de Courbet, en sirop de chocolat *Le Radeau de la Méduse* de Géricault, en clous d'acier un *Oreiller* de Dürer. Et il les photographie. Le tirage accuse ainsi le trompe-l'œil. Il devient alors nécessaire de scruter l'œuvre pour déceler la supercherie, l'examiner sous toutes ses coutures. Devenir enfin le spectateur involontaire de ces tableaux trop vus.

Geraldo de Barros et Vik Muniz, si éloignés en apparence, ont tous les deux pour une photographie de l'invisible. Ils font de la nature leur terrain expérimental et la déforment selon leur impulsion. Barros sur le film lui-même. Muniz sur les choses elles-mêmes.

A. Ro.



VIK MUNIZ

Vik Muniz: «Fossile», 1998.

«Geraldo de Barros» et «Vik Muniz», Musée de l'Elysée (av. de l'Elysée 18, Lausanne), du 22 juin au 24 septembre. Ma-di 10-18 h (je 21 h). Visites commentées les 2.7, 6.8 et 24.9 à 15 h et 16 h ou sur demande. Tél. 021/316 99 11. Internet: www.elysee.ch.

De Barros dans ses meubles

L'histoire de l'art a parfois tendance à l'oublier. Les avant-gardes sont peut-être nées de ce côté-ci de l'Atlantique, cela ne les a pas empêchées de faire fortune au-delà des mers. Le Genevois Michel Favre se charge de rappeler à la mémoire des distraits que l'art moderne a aussi accouché de quelques talents latino.

Celui de Geraldo de Barros n'est pas totalement inconnu des amateurs de belles choses. Son œuvre photographique a déjà eu les honneurs du Musée Ludwig de Cologne en 1999. *Sobras em obras*, le documentaire projeté ce soir à Visions du réel de Nyon, raconte la vie de cet artiste protéiforme né en 1923 à São Paulo et mort en 1998 dans la même ville.

Proche de Brassai, De Barros était photographe expérimental. Il

savait aussi se faire plus pragmatique. Fasciné par les méthodes du Bauhaus, auxquelles Max Bill l'initie, on le retrouve designer de meuble génialement pop. Michel Favre a malicieusement intercalé les publicités délicieusement seventies du fabricant de mobilier.

Le film enchaîne naturellement les témoignages de proches, les mises en scène de photos découpées et les images d'archives du Brésil de l'âge d'or. La grande originalité du documentaire tient ainsi dans ce parcours qui déroule en parallèle le destin d'une vie et celui d'un pays.

E. G.

Sobras em obras, Cinéma Capitole 1 ce soir à 21 h 30. Exposition à la Galerie Focale, angle place du Marché / Grand'Rue.

E Tudo Verdade It's All True 2000

O Centro Cultural Banco do Brasil confere a

Sobras em Obras,

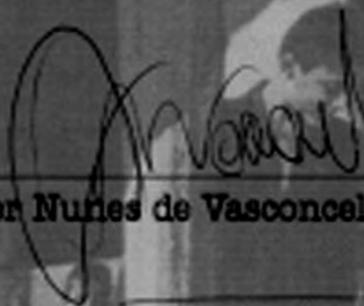
de Michel Favre,

o Prêmio CCBB de Documentário Brasileiro,

atribuído por votação do público

do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro (RJ), 16 de abril de 2000



Walter Nunes de Vasconcelos Junior



Os Vestígios de Geraldo de Barros

Por PATRÍCIA CANÇADO redacao@submarino.com.br



O cineasta suíço Michel Favre, 36 anos, conversa em português sem fazer muito esforço. Arrisca, inclusive, leituras de Guimarães Rosa e de Machado de Assis. A fluência da língua foi possível graças à convivência com a esposa Fabiana de Barros, filha de um dos maiores representantes da arte concreta e construtivista brasileira, Geraldo de Barros. Foi por meio dela que Michel teve os primeiros contatos com o trabalho do artista. Uma paixão à primeira vista, que aconteceu em 1992, quando Michel veio para Brasil e conheceu Geraldo pessoalmente. Identificado com as obras dele, Michel não parou mais de trocar idéias com o futuro sogro. O cineasta quis ir um pouco além da convivência familiar. Ele começou a vasculhar toda a obra de Geraldo de Barros para, em seguida, filmar o documentário "Sobras em Obras", um dos treze selecionados para a mostra competitiva brasileira do 5o Festival É Tudo Verdade (veja programação). O documentário, um dos mais votados pelo público na Mostra de Cinema de São Paulo do ano passado, traça um paralelo entre a trajetória artística de Geraldo de Barros e a história do Brasil. Michel fez isso incorporando a técnica de manipulação de negativos, trabalho desenvolvido por Barros nos últimos anos antes de sua morte.

O que levou um suíço a fazer um documentário sobre um artista brasileiro? Como você chegou a Geraldo de Barros?

Michel Favre - Conheci o Geraldo em 1992, quando fui para o Brasil, através da filha dele, Fabiana, que hoje é minha esposa. Logo no começo adorei o trabalho dele, porque bateu com as preocupações estéticas que eu já tinha. Nessa época, começamos a trocar idéias. Foi uma coisa mais caseira, mais íntima. Pouco a pouco, comecei a me entusiasmar e decidi filmar seus trabalhos de fotografia, design e pintura. Seria uma filmagem não com objetivos familiares, mas profissionais. Aluguei uma câmera e documentei a presença de Geraldo numa exposição em Genebra em 1996. Ele gostou da idéia de ser filmado. Foi por isso que decidi ir ao Brasil para pesquisar mais sobre a vida dele.

Foi um olhar estrangeiro sobre diferentes momentos da história brasileira? Como foi feita essa pesquisa?

Favre - Eu realmente procurei manter esse olhar estrangeiro. As principais fontes de pesquisa foram os livros de história brasileira. Foi com eles que eu consegui encaixar a trajetória do Geraldo nos devidos momentos históricos. Conversei também com seus amigos e colegas de São Paulo. Mas os relatos mais saborosos vieram da esposa dele. O que ela me contou ajudou a ligar a história pessoal do Geraldo com o momento artístico. Havia uma coerência magnífica entre uma coisa e outra. É muito fácil encaixar a vida artística à pessoal de Geraldo. Tudo se junta.

Quanto tempo você levou para produzir o documentário?

Favre - Foram três anos. Durou tanto tempo porque eu ficava seis meses na Suíça e outros seis no Brasil. Além disso, quando eu consegui dinheiro do governo suíço para produzir o documentário, Geraldo faleceu e a produção acabou atrasando. Eu também tive que mudar meu projeto inicial. Até então, a idéia era que Geraldo interferisse nas imagens do filme, como ele fazia no final da vida. As tais sobras, que nada mais são do que recortes de fotos de família, tinham muito a ver com o meu trabalho. No filme, eu iria propor imagens e ele trabalharia em cima, já que o Geraldo não tinha mais condições de sair de casa para fazer as próprias fotos (nessa época já andava sobre cadeira de rodas). A gente fez uma tentativa, mas ela não foi filmada.

Você tem interesse em desenvolver outros trabalhos no Brasil?

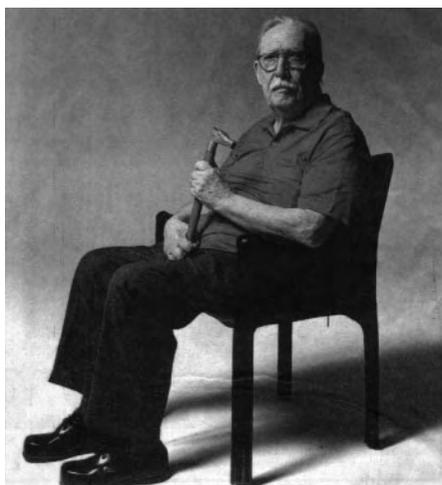
Favre - Eu ainda penso em voltar para o Brasil para fazer ficção. Gosto da literatura brasileira. Li "Grande Sertão Veredas" (começou em português e teve que terminar em francês) e algumas obras de Machado de Assis. Os personagens desses livros me inspiraram bastante.

Você acompanha a produção cinematográfica brasileira?

Favre - Pouco. Vejo mais filmes quando vou ao Brasil, o que acontece duas vezes por ano. Mas dá para perceber que a produção está mais madura. O gênero documentário está sendo mais debatido, mais defendido. Acredito que, apesar dos temas serem diferentes, o movimento atual é bem parecido com o que aconteceu na década de 60. Quase não conheço o que está sendo feito nesse gênero, mas, para mim, "Ilha das Flores", de Jorge Furtado, continua imbatível. Já vi várias vezes aqui na Suíça. O que eu sinto é que agora não há mais aquela fronteira entre ficção e documentário. Hoje, não há cineasta de ficção, seja Wim Wenders, Coppola, que não tenha passado para o lado de lá (documentário). E o que é melhor, existe um público. As pessoas estão cansadas de ver a realidade apresentada pela TV, que é mostrada sempre da mesma forma. Por causa disso, na Europa, grandes distribuidoras estão interessadas em exibí-los em salas de cinema.

Você está dizendo que documentário e ficção estão cada vez mais próximos. Qual é a ligação entre um e outro?

Favre - É tudo filme. A linguagem é idêntica. Assim como a ficção, o documentário exige que o personagem central seja mostrado logo no início do filme. Ele deve seguir uma narrativa, deve haver um roteiro completo. Isso, é claro, não significa que você vai ficar preso a ele. Se o entrevistado fala alguma coisa surpreendente, a forma de contar a história pode mudar. Mas o mesmo acontece na ficção. Um ator pode surpreender durante uma filmagem. Roteiro é uma rede. Você pode arriscar vários caminhos, mas sabe que existe um lugar por onde percorrer.

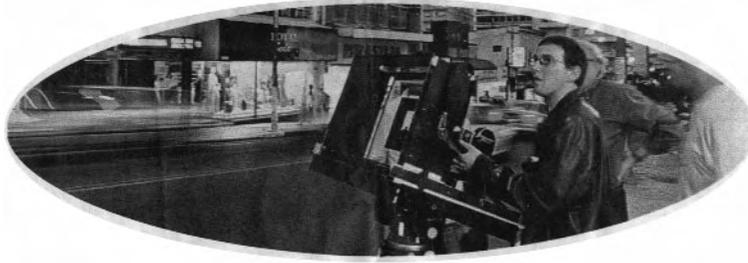


" Dans le beau film du réalisateur suisse Michel Favre, *Sobras em Obras*, l'un des favoris du public à la 23^e Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, c'est Geraldo lui-même, quelque temps avant de décéder, qui donne la clé de lecture à ces travaux dans lesquelles les images rémanentes, lorsque découpées, sont confrontées avec le vide où existait auparavant un décor ou un paysage. Notre mémoire, selon lui, peut avoir des souvenirs tristes ou gais, mais ne sait que faire de l'image rejetée. Pourtant, elle fait partie du monde et doit y être incorporé, que le photographe le veuille ou non . Personne n'utilise un appareil photographique impunément. "

" Il est émouvant, dans le film, de suivre le témoignage d'un ancien ouvrier de la fabrique de meubles Unilabor, notre embryon de Bauhaus. Investit de la mission de faire entrer l'art et le beau dans les maisons bourgeoises, Geraldo a créé une philosophie du travail qui a transformé les ouvriers de Unilabor en associés de son investissement, transmettant à des hommes simples son idéal social, culturel et artistique.

Favre, un réalisateur sensible, fait de cette idéologie un film qui dialogue avec les découpages de la dernière série de l'artiste. En s'appropriant les négatifs de Geraldo et en réalisant avec eux d'autres montages, le cinéaste suisse assume l'iconographie de la souffrance d'un homme diminué par l'avancée tragique de l'ischémie cérébrale et pourtant anxieux de se libérer de la mémoire inconsolable.

C'est pour la même raison que Geraldo qualifie sa maladie de " libératrice ". Avec elle, il rompt la prison de la mémoire. La vie ne se réfère plus à la simple existence. Elle avance en direction de la mort et laisse des espaces vides pour que d'autres assument la tâche de les remplir. Geraldo s'est avancé en direction de la mort, convaincu d'avoir rompu avec toutes les limites, même celles de sa tyrannie personnelle, lui qui a toujours été un rebelle, qui a lutté contre des systèmes politiques injustes et qui a rêvé à la beauté aux murs des prisons individuelles que sont nos maisons. "



" Un des repères du film "Geraldo de Barros: Sobras em Obras" est l'image de l'autoportrait de l'artiste pointant sa caméra vers lui et vers le spectateur, reflétant la réflexion ambiguë entre le " moi " et "l'autre ". Son ultime série de photographies (" Sobras " dont fait partie l'autoportrait) est " l'obturateur " du documentaire de Michel Favre.

A l'aide du concept et de la matérialité de cette série, le film développe son discours et révèle le temps de cette focalisation.

Le projet initial était un dialogue entre l'artiste et le cinéaste. Avec la mort de Geraldo, la notion de mémoire devient la condition de l'abandon et oriente l'interrogation du regard.

Le film se réapproprie l'oeuvre de l'artiste ainsi que les interviews des artistes Lenora et Fabiana de Barros, du peintre H. Fiaminghi et du poète Augusto de Campos.

Les images et les sons tracent l'itinéraire inventif et vigoureux du photographe, peintre et designer qui se laissait traverser par un arsenal artistique varié, lié à l'histoire et diffusant sa démarche personnelle dans le flux social, déchirure d'un Brésil prometteur et avorté.

Raconté à la première personne (l'auteur est le narrateur et en assume les charges émotionnelles), le documentaire affirme le point de vue intime mais socialise la subjectivité individuelle.

Artisan de l'industrie, Geraldo a réalisé l'acclimatation tropicale de l'utopie utilitaire du Bauhaus dans le meuble.

Le film expose la nature ouvrière de son art, dont l'emblème est Unilabor, communauté de travail adossée à une chapelle.

Il exhale et exalte l'éthique généreuse des poètes et des peintres, ce qui n'est pas rien en cette époque néfaste de la farce, de l'opportunisme et de la mesquinerie.

Entre l'analyse du legs inestimable et le tribu à l'oeuvre séminale, le film utilise, en contrepoint, le découpage, la superposition et le collage, procédés de la " lucidité ludique " de Barros.

Au travers des images de Geraldo découpées, se diffusent celles de Favre .

Au travers des vides de la photographie immobile (noir blanc et sépia), se projette le mouvement (couleur).

Autre trouvaille, le poème " Geraldo " de Augusto de Campos, filmé en chaîne de montage géométrique comme matrice de la série " Jeu de dés ".

De Fotoformas à Fotosobras, le film célèbre le montage (collage intelligent, dans le jargon cinématographique) des découpages et des contrastes d'une Art/vie qui a fait de la résistance courageuse et de la présence provisoire, la permanence concrète de son invention. "

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, faria 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

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

displícetes. 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 inventa 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. □



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 da 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 européia

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.

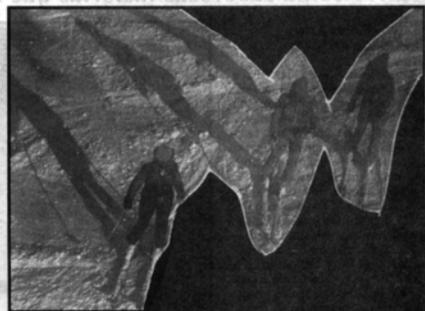
Para o novo trabalho, ele resgatou imagens dos anos 40, de temporadas de esqui na Argentina, de paisagens urbanas e rurais e da própria família. Há sobreposição de formas, de manchas, e até dos próprios fragmentos dos negativos. Barros se apropria de conceitos do Construtivismo e os adapta a novos ambientes. 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

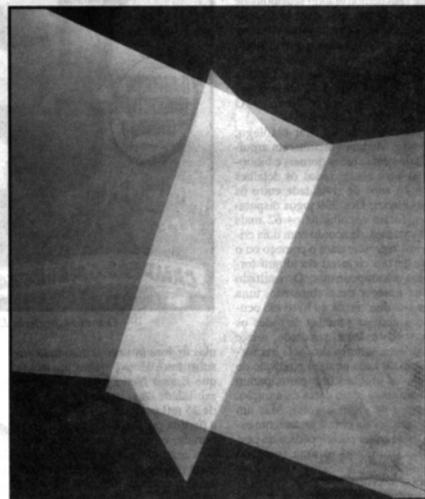
cedo também a Escola de Ulm.

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 Aluísio 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.

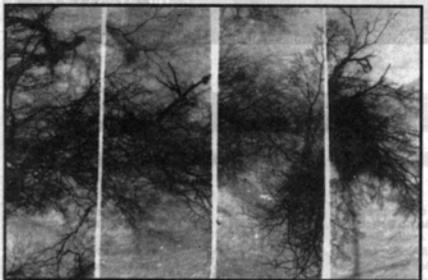
Nos anos 80, a pintura de Barros passou por uma espécie de "industrialização". Ele chegou a executar 200 quadros em processo semi-industrial comandado por um assistente e expostos na Bienal de Veneza em 1986. O radicalismo parecia ter ido ao extremo, mas Barros sempre deixou transparecer preocupação 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

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 câmera fotográfica, aproximando a imagem do espectador.

Em um dos trabalhos da "Sobras" ainda é possível vislumbrar as técnicas construtivistas da série "Fotoformas 1923-1998", 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, rasagens, 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 Lavre. 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-

VISUAIS

Sesc Pompéia reúne 'sobras' de Geraldo de Barros

Bob Wolfenson/Divulgação

Última série do artista, que reúne obras feitas de negativos recortados, está em exposição

ANTONIO GONCALVES FILHO

A vida, como já dizia o garoto do filme *Houve uma Vez um Verão*, é feita de idas e vindas. Para cada coisa que levamos conosco, deixamos duas para trás. No caso do artista Geraldo de Barros (1923-1998), pioneiro da fotografia abstrata no Brasil e um dos maiores nomes do concretismo brasileiro, as coisas que ele deixou para trás foram retomadas no fim de sua vida e transformadas na série *Sobras*, exibida, a partir de hoje, no Sesc Pompéia.

A exposição faz parte de uma grande mostra com 60 fotomontagens, exibição na TV Senac do filme *Sobras em Obras*, de Michel Favre, lançamento do livro *Fotoformas* e ainda duas conferências, uma do curador da mostra, Rêinhold Misselbeck, e outra do conservador do Musée de l'Élysée de Lausanne, na Suíça.

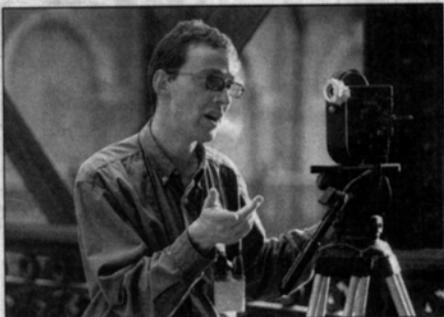
A referência ao filme de Roberto Mulligan (*Summer of 42*, no original) é necessária para lembrar que, a exemplo daquela tarde quente de verão em que o garoto Hermie perdeu sua inocência, Geraldo de Barros tentou trazer para o presente algo que foi atirado no fundo da gaveta do passado. Literalmente. Essas *Sobras* são negativos de fotos rejeitadas que ele recortou e transformou em novas imagens.

Memória - No belo filme do diretor suíço Michel Favre, *Sobras em Obras*, um dos favoritos do público na 23.ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo, o próprio Geraldo, pouco antes de morrer, dá a chave desses trabalhos, em que as imagens remanescentes, quando recortadas, são confrontadas com o nada, onde antes existia um ambiente ou uma paisagem. Nossa memória, segundo ele, pode comportar lembranças tristes ou alegres, mas não sabe o que fazer com o refúgio, a imagem rejeitada. No entanto, ela faz parte do mundo e deve ser incorporada, queira ou não o fotógrafo. Ninguém usa uma câmera impunemente.

Essa fragmentação bergsoniana do mundo, em que até os objetos conservam sua memória, está lá para lembrar que foi justamente contra esse lapsus que Geraldo lutou a vida toda. Sua arte não existe em estado selvagem, mas numa relação honesta e concreta entre imagem e matéria. Quem tiver dúvidas a esse respeito poderá acompanhar meio século da espantosa produção do artista, na Galeria Brito Cimino, a partir de segunda-feira.

Bauhaus tropical - Das pioneiras experiências abstratas com a fotografia (anos 40) aos cubos de fôrmica dos anos 80, a galeria vai expor pinturas dos anos 50, quando Geraldo participou do movimento concreto com Waldemar Cordeiro, além das gigantescas telas pop dos anos 60, época em que fundou a galeria Rex com Nelson Leirner e Wesley Duke Lee, o primeiro grupo a realizar happenings no Brasil. Para fechar o ciclo, estarão na mostra móveis desenhados por Geraldo, fundador da Unilabor (1954) e criador da indústria Hobjeto (em 1964, com Antonio Bione).

É emocionante, no filme, acompanhar o depoimento de



O suíço Michel Favre, diretor de 'Sobras em Obras': interação

um ex-funcionário da fábrica de móveis Unilabor, nosso embaixador de Bauhaus. Empenhado em levar arte e beleza para o interior das casas burguesas, Geraldo criou uma filosofia de trabalho que transformou operários da Unilabor em sócios de seu empreendimento, transmitindo a homens simples seu ideário social, cultural e artístico.

Favre, um diretor sensível, faz dessa ideologia de interação um filme em que dialoga com os recortes da derradeira série do artista. Ao se apropriar dos negativos de Geraldo e realizar com eles ou-

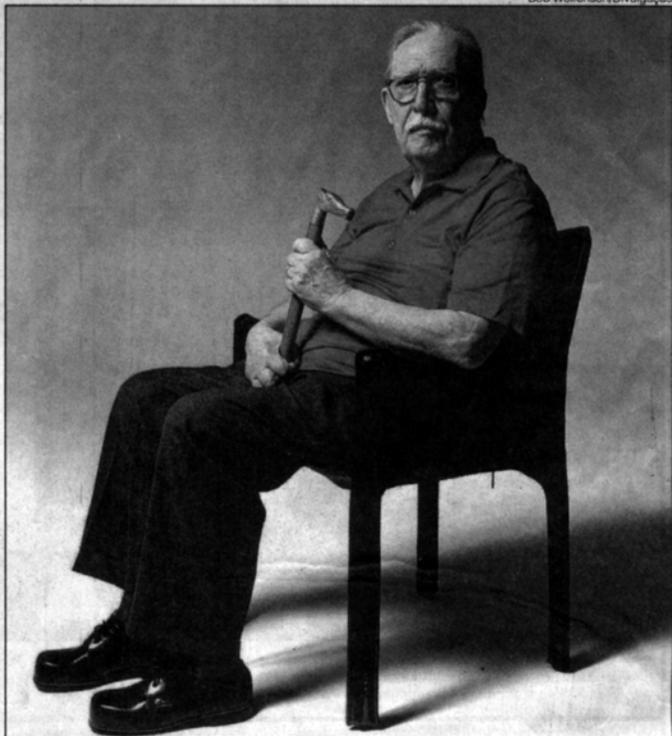
tra montagem, o cineasta suíço assume a iconografia do sofrimento de um homem afetado pelo avanço trágico da isquemia cerebral - e, portanto, ansioso para se libertar da inconso-lável memória.

Não por outra razão, Geraldo classifica sua doença de "libertadora". Com ela rompe o cárcere da memória. A vida não mais retrocede à simples existência. Ele avança em direção à morte e deixa espaços vazios para que outros assumam a tarefa de os preencher. Geraldo avançou em direção à morte convicto de que rompeu com todos os limites, até mesmo sua tirania pessoal, ele que sempre foi um rebelde, que lutou contra sistemas políticos injustos e sonhou com a beleza nas paredes dos cárceres individuais que são nossas casas.

Parte dessa obra é analisada



O músico Peter Scherer: trilha



Geraldo de Barros: recusa à mitificação da arte e utopia de levar beleza a todas as casas



Cena do filme dirigido por Favre, em que o diretor interfere nos negativos de Geraldo de Barros: memória bergsoniana da matéria e fuga do cárcere da lembrança

no livro *Fotoformas*, da editora alemã Prestel, pelo quarteto formado pelo cineasta Michel Favre, o curador Misselbeck, o jornalista Marcos Augusto Gonçalves e o conservador do Musée de l'Élysée, Daniel Girardin. O músico e compositor suíço Peter Scherer, autor da trilha sonora do documentário de Favre, também presta homenagem a Geraldo de Barros em dois shows, hoje e amanhã, às 21h30, no Sesc Pompéia, tocando temas do filme ao lado do guitarrista Amadeo Pace e do baixista Skuli Sveissón.

Esses shows acompanham a mostra da série *Sobras*, iniciada pelo artista em 1996. Paralisado em decorrência da isquemia cerebral, Geraldo de Barros, a exemplo de Matisse, que fez colagens quando não pôde mais pintar, pegou a tesoura e retomou seu trabalho com a fotografia, iniciado nos anos 40. Essas mesmas 60 imagens selecionadas - entre as quais se encontram até retratos de família - estão também numa mostra paralela no Museu Ludwig de Colônia (Alemanha), seguindo depois para o Musée de l'Élysée de Lausanne (Suíça), o Musée de Grenoble (França) e o Museu de Arte Moderna de Nova York.

SERVICO

Geraldo de Barros. Hoje e amanhã, às 21 horas, show de Peter Scherer; a partir de amanhã, exposição que funcionará de terça a sábado, das 10 às 20 horas, e domingo e feriado, das 10 às 17 horas. Além de filme e lançamento de livro. Sesc Pompéia. Rua Clélia, 93, tel. 3871-7777. Até 28/11. Patrocínio:

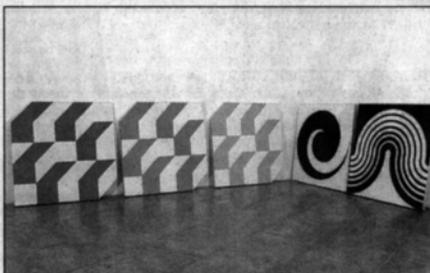
Ministério da Cultura da Suíça, TV Senac, Estado de Genebra, Pour-cent Culturel Migros-Suíça, Itaú Cultural, Ministério da Cultura, Prefeitura de Genebra, Instituto Goethe, Pro Helvetia-Suíça, Consulado-Geral da Suíça e Secretaria de Estado da Cultura



Cadeira projetada por Geraldo de Barros: desenho racional



À direita, exemplo de montagem da série 'Sobras'; abaixo, obras em fôrmica dos anos 80, expostas na Galeria Brito Cimino a partir de segunda-feira



ARTES Série de fotografias inéditas é parte de evento, em homenagem ao artista, que vai até o fim do mês em SP

Sesc expõe 'Sobras' de Geraldo de Barros



Foto: Divulgação

Obra que retrata, na mesma foto, a filha Fabiana indo e voltando

JULIANA MONACHESI
free-lance para a Folha

Fotos da família, das férias em Bariloche, de objetos do cotidiano. Fotografias como outras quaisquer foram a matéria-prima dos últimos trabalhos de Geraldo de Barros (1904-1998): sobras de sua vida e sua carreira que ele manipulou criando novas imagens.

A série "Sobras", que nunca foi mostrada no Brasil, pode ser vista a partir de hoje no Sesc Pompéia, em evento que terá conferências, o lançamento do livro "Fotoforamas", que reúne toda a produção fotográfica do artista, e shows do músico suíço Peter Scherer (leia texto abaixo), que compôs a trilha sonora de "Sobras em Obras".

O documentário sobre a vida de Geraldo de Barros, co-produção Brasil-Suíça dirigida por Michel Favre, estreou na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e lançou luz sobre a obra desse pioneiro na fotografia abstrata.

das as suas fases.

Agora, com a exposição do Sesc Pompéia, é possível apreciar 57 das fotomontagens resultantes da manipulação que Geraldo fez de fotos antigas. O processo consistiu em riscar, pintar, remontar, sobrepor, reinventar.

Em alguns casos, ele juntou dois negativos diferentes, como na foto da filha Fabiana de Barros. Em outras imagens pode-se ver a sobreposição de situações, como em fotos de pessoas esquiando. Outras trazem vazios que se tornam vultos na nova ampliação.

"Pequenos cacos de negativos postos sobre uma placa de vidro transformavam-se em um novo negativo. Acho que todo artista é responsável pelas imagens que põe no mundo, e o Geraldo preocupou-se em não deixar nenhuma sobra", afirma Fabiana, coordenadora-geral do evento.

Paralelamente à exposição no Sesc, a galeria Brito Cimino inaugura mostra panorâmica de Geraldo de Barros com obras de to-

Exposição: Geraldo de Barros
Onde: galeria Brito Cimino (r. Adolfo Tabacow, 144, tel. 0/xx/11/822-0634)

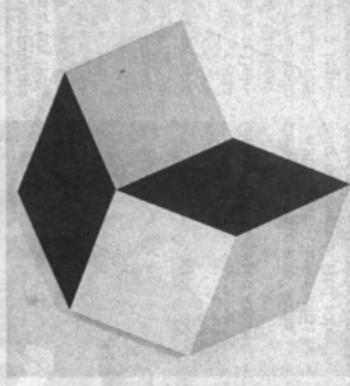
Quandos: seg. a sex., das 11h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Até 20/11

Quanto: entrada franca
Preço das obras: a definir (fotografia, pintura, móveis e projetos)

Exposição: Sobras
Onde: Sesc Pompéia (rua Clélia, 93, tel.: 0/xx/11/3871-7777)

Vernissage: hoje, às 21h
Quandos: ter. a sáb., das 10h às 20h; dom. e feriados, das 10h às 17. Até 28/11

Quanto: entrada franca



Obra de Geraldo de Barros que pode ser vista na galeria Brito Cimino a partir de segunda, dia 8/11

SHOW Scherer se apresenta hoje e amanhã no Sesc Pompéia; suíço vive em Nova York

Produtor de Caetano Veloso e Naná Vasconcellos toca no Brasil

IRINEU FRANCO PERPETUO
especial para a Folha

Produtor de discos de Caetano Veloso e Naná Vasconcellos, o compositor Peter Scherer, suíço radicado em Nova York, apresenta hoje e amanhã, no Sesc Pompéia, em São Paulo, trechos da trilha sonora que escreveu para "Sobras em Obras", documentário sobre Geraldo de Barros dirigido por Michel Favre.

Operando um computador, Scherer é acompanhado por Amaedeo Pace (guitarra) e Skuli

Sverrisson (contrabaixo elétrico) em um espetáculo que traz ainda outras criações de sua autoria.

"Minha música não é nem dance, nem Stockhausen, embora eu aprecie bastante ambos", diz o suíço. Formado em composição pela Escola Superior de Música de Hamburgo, com mestrado em música eletrônica em Nova York, ele tem em seu currículo CDs em parceria com Arto Lindsay, trilhas sonoras de filmes e obras escritas especialmente para coreografias concebidas por Amanda Miller para os balés de Frankfurt e

da Ópera de Zurique.

Dizendo-se "identificado" com Geraldo de Barros (especialmente com a linguagem do artista no final da vida), Scherer tem ainda uma importante carreira como produtor, tendo feito, entre outros, o álbum "Strange Angels", de Laurie Anderson.

De músicos brasileiros, ele produz "Estrangeiro", de Caetano Veloso, e "Storytelling", de Naná Vasconcellos (de acordo com Scherer, um instrumentista com o qual sempre se está aprendendo alguma coisa).

Do trabalho com Caetano Veloso, o músico suíço tem boas recordações. "Ele foi extremamente profissional e já apareceu com todas as canções escritas, com acompanhamento de violão. Foi uma experiência muito gratificante."

Show: Peter Scherer

Quandos: hoje e amanhã, às 21h

Onde: Sesc Pompéia (r. Clélia, 93, tel. 0/xx/11/3871-7777)

Quanto: R\$ 10 (R\$ 5 para comerciantes e estudantes com carteira) (h)



O músico suíço Peter Scherer, que toca hoje no Sesc Pompéia



GEOMETRIA Dois exemplos de *Sobras*, o último trabalho de Geraldo de Barros, feito a partir de negativos de fotos recortados

ARTES PLÁSTICAS

Testamento concretista

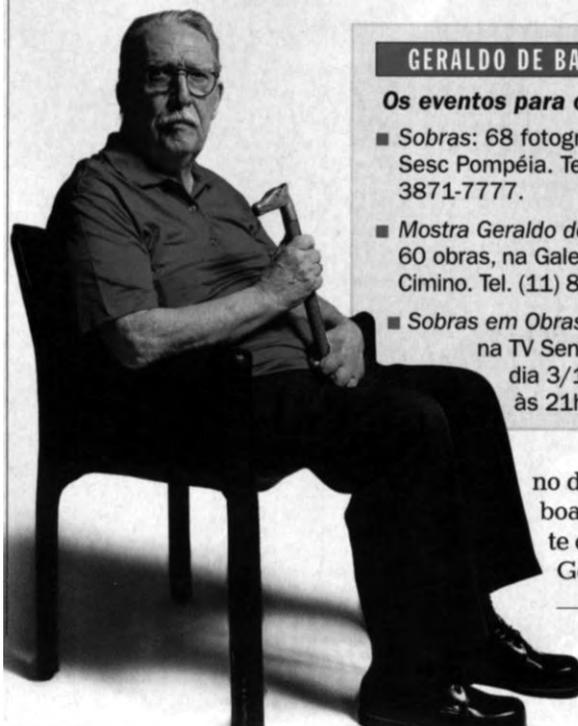
Duas exposições, o lançamento de um livro e um filme documentário celebram a obra de Geraldo de Barros

Depois de sofrer quatro isquemias (baixa irrigação sanguínea), distúrbio que limitou drasticamente seus movimentos corporais, o artista concreto Geraldo de Barros (1923-1998) encontrou uma forma de continuar trabalhando. Nos últimos anos de vida, construiu a obra *Sobras*, uma série de 68 fotografias em preto-e-branco realizadas a partir de negativos, que não exigiu muito esforço físico, mas resultou em grande impacto visual. Para fazê-las, o artista fuçou o fundo do armário, pegou negativos

de fotos tiradas durante antigas férias da família e de festas e paisagens. Recortou e colou os negativos em chapas de vidro, produzindo uma montagem. Vem daí o nome da série: o que sobrou foi transformado em fotos geométricas ou abstratas. O artista morreu antes de ver as fotos reveladas e tudo o que elas geraram.

Sobras será exibida no Sesc Pompéia, em São Paulo, a partir do dia 3. Um livro com as fotografias, *Fotoformas*, será lançado durante a exposição. A Galeria Brito Cimino abre no dia 8 a *Mostra Geraldo de Barros*, seleção com 60 obras do artista, entre fotos, móveis, pinturas em fórmica e telas concretas. O documentário *Sobras em Obras*, do cineasta suíço Michel Favre, exibido na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, poderá ser visto na TV Senac (canal 3/NET),

no dia 3 de dezembro, às 21h30. São boas introduções ao universo da arte concreta e ao trabalho original de Geraldo de Barros. ■



GERALDO DE BARROS

Os eventos para o artista

- *Sobras*: 68 fotografias, no Sesc Pompéia. Tel. (11) 3871-7777.
- *Mostra Geraldo de Barros*: 60 obras, na Galeria Brito Cimino. Tel. (11) 822-0634.
- *Sobras em Obras*: filme, na TV Senac, no dia 3/12, às 21h30.

CINTHIA RODRIGUES

Jornal da Tarde - 3 novembro 1999

Brasil volta a abrir os olhos para Geraldo de Barros

Pioneiro da fotografia abstrata ganha mostras no Sesc Pompéia e na galeria Brito Cimino, além de um documentário na TV Senac, livro e show. Filha do artista doa 40 imagens para Sesc Belenzinho

Com alguns negativos nas mãos, Geraldo de Barros fazia a festa: ao recortar, furar, colar, sobrepôr, solarizar e pintar com nanquim sobre eles se tornou o pioneiro da fotografia abstrata no Brasil. Mais: foi dele a contribuição decisiva para que a fotografia, no País, adquirisse o status de obra de arte.

Mas a sinuosa trajetória desse artista não se resume às suas inovações fotográficas. A partir de hoje, a abertura de duas exposições (Sesc Pompéia e galeria Brito Cimino), o lançamento de um documentário (*Sobras em Obras*, de Michel Favre), um livro (*Fotoformas*, pela Prestel) e um show (de Peter Scherer, *ex-Ambitious Lovers*) são provas de um percurso multifacetado que, além de fotógrafo, fez dele artista plástico, pintor, designer gráfico e desenhista industrial.

Versátil (irregular, dizem alguns críticos), sua importância para a modernização das artes brasileiras é inegável. Geraldo de Barros (1923-1998) foi um dos protagonistas do movimento concretista brasileiro nos anos 50, flertou com o pop nos 60, instituiu uma fábrica de móveis com programática socialista (a Unilabor), retomou nos 80 as experiên-

cias concretas (agora com fórmica) e, em 1996, voltou animado às suas fotomontagens.

Seu trabalho fotográfico, contudo, passou anos no limbo. Ficou escondido do público por mais de quatro décadas, até 1994, quando o MIS sediou *Geraldo de Barros, Fotógrafo*, mostra da célebre série do final dos anos 40, *Fotoformas*. Antes disso, a última reunião de suas fotos no Brasil havia sido em 1951, no Masp, a convite de Pietro Maria Bardi.

Sobre as *Fotoformas*, escreveu o artista plástico suíço Max Bill, em 1994: "Suas imagens, 40 anos depois, conservam sua força inicial, a imaginação que as elaborou, o método moderno que as engendrou".

Vanguarda e Brassai

Entretanto, o "resgate" da obra fotográfica de Geraldo começou um ano antes dessa exposição no MIS. Como de costume, no exterior. Em Lausanne, na Suíça, o Musée de L'Elysée (um dos mais importantes museus de fotografia da Europa) foi apresentado a obra de Geraldo por intermédio de sua filha Fabiana de Barros, artista plástica que reside em Genebra.

O diretor da instituição à época, Charles-Henri Favrod, gostou tanto do trabalho que resolveu patrocinar o restauro das 370 imagens de *Fotoformas*, ao custo de US\$ 60 mil. O Elysée é agora o responsável pela conservação de parte dessas imagens.

Em entrevista ao JT, por telefone, o atual curador-chefe do museu suíço, Daniel Girardin, explicou por que o Elysée abraçou a obra de Geraldo: "Foi extraordinário encontrar aqui no



UM OLHAR: Geraldo de Barros finalmente é homenageado à altura no Brasil

Brasil um artista que pesquisasse a abstração na fotografia de maneira tão original. Nos anos 50, Geraldo de Barros caminhou lado a lado com a vanguarda europeia. É só olhar, por exemplo, a obra de Brassai". Girardin participa amanhã, às 10h30, de uma mesa-redonda sobre a obra de Geraldo de Barros, no Sesc Pompéia, ao lado do diretor de fotografia do Ludwig Museum de Colônia, Reinhold Misselbeck.

Mas a coqueluche das festividades em torno de um dos nomes fundamentais do movimento concretista brasileiro é a série *Sobras*, experimentação radical de destruição-reconstrução do negativo fotográfico.

Mais uma vez, foi uma instituição europeia que jogou peso para que o público pudesse ver as ampliações desses negativos. Neste caso, muita gente, já que *Sobras* vai correr o mundo. O percurso — que começou em Colônia (Alemanha) e chega hoje a São Paulo — segue para a Suíça (Lausanne e Zurique), Alemanha (Berlim), Áustria (Krems)

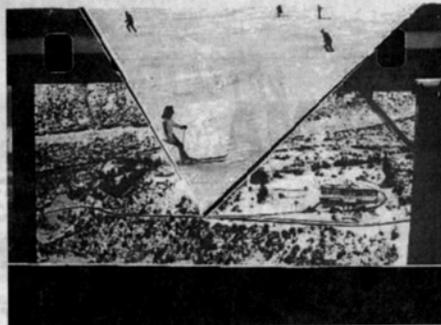
França (Grenoble). A cereja do bolo, a consagração desse testeamento fotográfico de GB, será a chegada de *Sobras* ao Museu de Arte Moderna de Nova York, o MoMA, prevista para 2001.

Entre luz e sobras

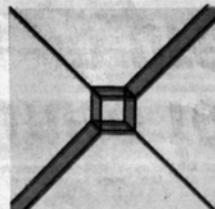
A partir de 1996, já parcialmente paralisado em decorrência de três isquemias (baixa irrigação sanguínea) no cérebro, que o atacaram em 1979, 1986 e 1989, entrou de cabeça no próprio passado e recolheu fotografias inéditas de seu arquivo pessoal, como viagens e reuniões em família. "Ele não suportava deixar imagens à toa", conta Fabiana de Barros.

De volta do mergulho à sua memória afetiva, Barros surgiu à tona com estranhas imagens, esmaecidas e retalhadas, mas sempre desafiadoras.

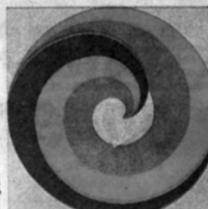
Com a ajuda da fotógrafa Ana Moraes, montou, sobrepôs e colou as antigas imagens sobre uma pequena placa de vidro (7 cm x 6 cm), dando à luz um novo negativo. Saldo: cerca de 250 foto-



CORTE NO NEGATIVO: foto da série 'Sobras', o trabalho derradeiro



CONCRETO: a galeria Brito Cimino reúne cinco décadas de produção e inclui sete pinturas da fase concretista do pintor



RUPTURA: ele também assinou o manifesto 'Ruptura', em 1952, e queria levar a arte moderna a um número maior de pessoas

montagens, as *Sobras*. Ele é um dos pioneiros, no mundo, nesse processo, que já fora usado em *Fotoformas*. Escolhidas por Reinhold Misselbeck, 66 *Sobras* integram a mostra que estreia hoje no Sesc Pompéia.

Não há saudosismo nessas

obras. A lâmina que cortou os velhos negativos também partiu o passado em pedaços. Apesar de a matéria-prima para *Sobras* vir de há muito tempo, o resultado são recriações contemporâneas.

Fernando Oliva



PASSADO E PRESENTE: o diretor Michel Favre recriou o percurso de GB

Vernissage terá show de Peter Scherer

Geraldo de Barros (1923-1998) passou décadas de mal com a câmera. Seu interesse pela fotografia desportou quando tinha 23 anos, em 1946, mas durou pouco. Cinco anos e 400 imagens depois, diz ter esgotado as possibilidades de experimentar com fotografia. Dedicou-se então às artes plásticas e ao desenho industrial, período que se encerrou em 1996. Geraldo de Barros morreu em abril do ano passado vítima de embolia pulmonar.

Só no fim da vida ele voltou à paixão da juventude e produziu a série *Sobras* a partir de negativos encontrados em fundos de gavetas por sua filha Fabiana.

Quanto à série *Fotoformas*, Fabiana revelou ontem que vai doar para o Sesc Belenzinho 40 imagens feitas no Tatuapé.

As homenagens para o artista incluem um exposição na galeria Brito Cimino (Rua Adolfo Tabacow, 144, tel. 822-0634).

A mostra abre na segunda (dia 8, às 20h) e perpassa cinco décadas de produção, dos anos 40 aos 90: a série *Fotoformas*, pinturas do período concreto e da fase pop; obras em fórmica sobre madeira dos anos 80; móveis Unilabor e Hobjeto.

O vernissage de *Sobras*, hoje, no Sesc Pompéia (Rua Clélia, 93, tel. 3871-7777), inclui um show do músico Peter Scherer, *ex-Ambitious Lovers*, a partir das 21h.

Na TV Senac

O diretor de cinema suíço Michel Favre criou o documentário *Sobras em Obras*, que teve pré-estrela na 23.ª Mostra de Cinema e será exibido no dia 3 de

dezembro, às 21h30, na TV Senac (canal 3/NET). Favre, marido de Fabiana de Barros, contrapõe no filme a trajetória artística de Geraldo de Barros e a história do Brasil. Para falar sobre o contato pessoal com Barros, o fotógrafo Thomas Farkas, crítico de arte Paulo Herkenhoff e os artistas plásticos Wesley Duke Lee e Nelson Leirner, entre outras personalidades, dão seus depoimentos. A produção é de Cláudio Kahns, da Tatu Filmes.

A editora alemã Prestel lançou um catálogo trilingue (português, alemão, inglês) que abrange todo o percurso fotográfico de GB (*Fotoformas* e *Sobras*) em mais de cem imagens.

O megeamento Geraldo de Barros tem patrocínio do Ministério da Cultura da Suíça, Estado de Genebra, consulado geral da Suíça em São Paulo, TV Senac, Itaú Cultural, Instituto Goethe e Secretaria de Estado da Cultura. A realização é do Sesc São Paulo.

DE ÚNICA: A COERÊNCIA DE UMA ARTE MÚLTIPLA

A OBRA DE GERALDO DE BARROS, QUE FULGUROU ENTRE AS VANGUARDAS DOS ANOS 50 E 60, REVIVE EM EXPOSIÇÃO QUE PASSA PELA EUROPA E ESTADOS UNIDOS, ALÉM DE EM LIVRO E DOCUMENTÁRIO

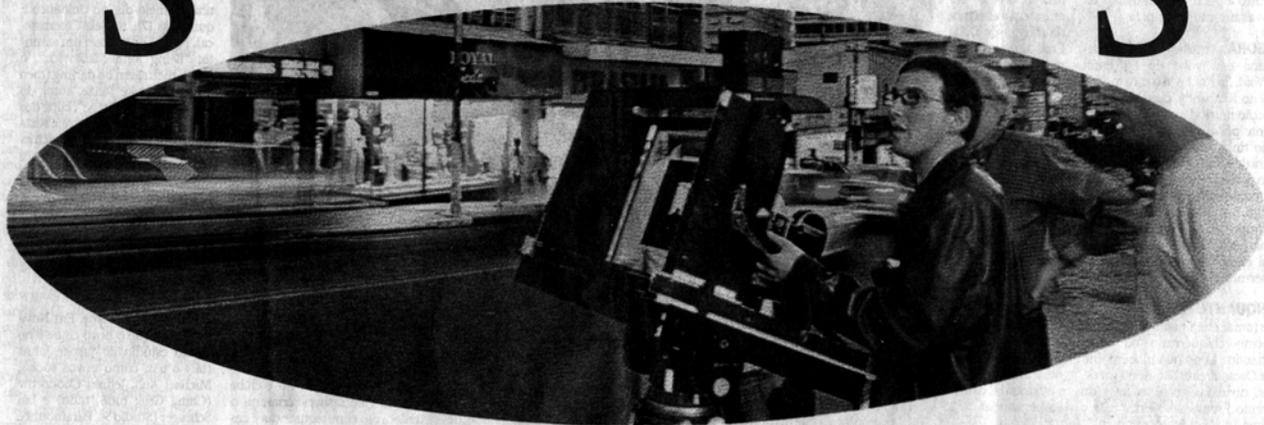


Foto de Geraldo de Barros: retrospectiva de sua fotografia chega ao Brasil em novembro

50, colocando-o na trilha da arte concreta, até a última série, *Sobras*, uma composição com fotografias, em que o artista trabalhou até a sua morte, no ano passado. Acompanha a exposição um livro (editado pela Prestel, de Munique) com todas as obras integrantes e textos críticos. A fotografia é apenas uma das linguagens de Barros, que esteve também na vanguarda das artes plásticas e do desenho industrial nos anos 50 e 60, ligado ao concretismo e à pop art, integrando grupos como o Ruptura e o Rex Time. O documentário *Geraldo de Barros – Trajetória de um Brasil Moderno*, em filmagem, é dirigido pelo suíço Michel Favre. A trilha sonora, do suíço Peter Scherer, dará origem a um CD e a um show.

Com sua obra em exposição em museus da Europa, um documentário sobre sua vida e um livro com registros de sua trajetória a ser lançado em breve, Geraldo de Barros consagra-se como um dos maiores artistas brasileiros da segunda metade deste século. A exposição – uma retrospectiva de toda a sua obra fotográfica – abre-se no dia 16 de agosto no Ludwig Museum, em Colônia, na Alemanha, chega ao Sesc Pompéia, em São Paulo, em novembro, e segue para Europa e Estados Unidos, em museus como o Musée de l'Élysée, na Suíça, o Bauhaus Archiv, em Berlim, e o MoMA, em Nova York. A mostra traz desde a primeira série fotográfica de Barros, *Fotoformas*, que fez história no início dos anos

'SOBRAS EM OBRAS'



Michel Favre, diretor do documentário sobre a vida e obra de Geraldo de Barros, que estréia hoje na Mostra de Cinema, faz filme utilizando a mesma técnica que o artista concretista criou para revolucionar a fotografia brasileira

JULIANA MONACHESI
free-lance para a bffolha

O que sobra na memória das pessoas de uma vida, uma carreira, uma história? Os vestígios de memória sobre Geraldo de Barros, pioneiro na fotografia abstrata e um dos mais importantes artistas do movimento concretista brasileiro, são reunidos no documentário "Sobras em Obras" que estréia hoje na Mostra.

O filme reconcilia as diferentes facetas do artista, evidenciando a coerência na trajetória de quem transitou da geometria ao pop, de volta à geometria, sempre com um pé em desenho industrial e outro em fotografia.

A fotografia é o mote principal do documentário, cujo título é uma referência à série em que Geraldo trabalhava antes de morrer, aos 75 anos, em abril de 1998. "Sobras" foi uma retomada da linguagem explorada por ele na década de 50, com as "Fotoformas".

"Acho que ele teve de guardar esse material até os anos 70 porque era muito novo para ele. Era muito novo para o Brasil, mas era muito novo para ele mesmo", conta a artista plástica Fabiana de Barros, filha de Geraldo.

Um dos primeiros depoimentos no filme é da própria Fabiana, contando do dia em que encontrou no fundo do armário aqueles negativos "com umas técnicas loucas que eu nunca tinha visto, que eram riscos no negativo, pintado com nanquim".

Mas que não se deduza que, pela presença de depoimentos no filme, trata-se de mais um daqueles documentários entediados, nos quadros moldes tradicionais.



Fabiana de Barros e, no alto, o cineasta Michel Favre filmando em São Paulo uma cena de "Sobras em Obras", documentário sobre a vida e obra do fotógrafo Geraldo de Barros

Michel Favre é conhecido por fazer filmes experimentais e nesse não seria diferente.

Para homenagear o artista, que nos planos iniciais participaria da realização do filme, o diretor suíço (e genro de Geraldo) desenvolveu um processo de filmagem que incorpora a técnica de manipulação de negativos que Geraldo de Barros inventou.

Os riscos e recortes que ele fazia nos negativos para criar novas imagens tornam-se espaços de preenchimento para Favre, que sobrepõe as fotos às cenas urbanas, criando uma terceira nova ima-

gem. "As 'Sobras' têm vazios e cheios, ausência, memória, então o filme foi todo baseado nisso", diz Fabiana.

O diretor descobriu uma técnica de máscara e contra-máscara (cobrir a parte da lente que corresponde aos cheios da fotografia e depois a dos vazios) que possibilitou essa comunicação com o artista. "Inicialmente o Geraldo ia recortar as fotos que o Michel escolhesse, mas o filme se transformou com a ausência dele."

História

O filme estabelece um paralelo

entre a história do Geraldo de Barros e a história do Brasil. A opção por entrelaçar as duas trajetórias deveu-se a dois fatores: o fato da obra do artista possuir uma postura política é uma. Ele não era o que se poderia chamar de engajado, mas, ao criar em 1954 a Unilabor, fábrica de móveis com regras coletivistas, por exemplo, demonstra uma intenção de socializar a obra de arte, tornando-a um objeto reproduzível.

Diversas outras relações entre o cenário político-econômico do Brasil e o trabalho de Geraldo vão sendo insinuadas no documentário. O outro fator é o cineasta ser suíço e o filme ser uma co-produção com aquele país.

"O Michel achou que o interesse dos europeus era também conhecer o Brasil. O Ministério da Cultura suíço enviou uma carta explicando o interesse em saber desse Brasil que não é samba nem meninos mortos na rua, é um Brasil moderno, ligado às artes plásticas, à cultura", conta Fabiana.

Segundo o produtor Cláudio Kahns, da Tatu Filmes, a ideia é mandar o filme para diversos festivais, nacionais e estrangeiros. Depois de começar a carreira na Mostra Internacional, "Sobras em Obras" vai participar da seleção do Festival de Brasília e do Festival de Nyon, na Suíça.

O documentário terá uma exibição especial na TV Senac, um dos patrocinadores, em dezembro e deverá ser distribuído no circuito alternativo de cinema. Serão muitas as oportunidades para ver esse filme que conta a ausência de Geraldo de Barros por meio de um mosaico feito de sobras de memória e de suas "Sobras".

Homenagem tem eventos

free-lance para a Folha

"Sobras em Obras" é apenas o início de um boom de Geraldo de Barros em São Paulo. Os eventos em homenagem ao artista vão do lançamento de um livro que reúne toda a sua obra fotográfica até o show do músico suíço Peter Scherer, que compôs a trilha sonora do filme.

A exposição das fotografias da série "Sobras" vai acontecer no Sesc Pompéia de 3 a 28 de novembro. "O importante dessa mostra é que é um trabalho que o Geraldo fez dois anos antes de morrer e que nunca foi mostrado e é de novo pioneiro", afirma Fabiana de Barros. A exposição segue depois para a Suíça e para a Alemanha.

Paralelamente à exposição, será lançado o livro impresso na Alemanha pela editora Prestel, com 120 imagens criadas pelo artista. O show de Peter Scherer será realizado nos dias 3 e 4 de novembro às 21h no Sesc Pompéia.

Completa um homenagem uma série de workshops e palestras também no Sesc, feita pelo diretor do Departamento de Fotografia do Ludwig Museum de Colônia, Reinhold Misselbeck e pelo diretor do filme Michel Favre.

A galeria Brito Cimino inaugura dia 8 de novembro uma exposição contendo cerca de 40 obras de Geraldo de Barros, que abarcam todo o universo do artista, das fotografias aos móveis, contendo estudos que fez para as pinturas de fórmula dos anos 80.

CRÍTICA

Michel Favre reapropria-se da obra

CARLOS ADRIANO
especial para a Folha

Uma das balizas do filme "Geraldo de Barros: Sobras em Obras" é a imagem do autor-retrato do artista apontando a câmera para si mesmo e o espectador, espelhando a reflexão ambígua entre o "eu" e o "outro".

Sua última série fotográfica ("Sobras", de que faz parte o autor-retrato) é o "obturador" do documentário de Michel Favre.

Com o conceito e a materialidade da série, o filme dispara seu discurso e focaliza o tempo de sua revelação.

O projeto previa o diálogo entre o artista e o diretor. Com a morte de Geraldo, a condição de abandono traz a noção de memória, e orienta a interrogação do olhar.

O filme reapropria-se da obra e depoimentos como os das artistas Lenora e Fabiana de Barros, do pintor H. Fiaminghi e do poeta Augusto de Campos.

Imagens e sons traçam o itine-

rário de invenção e vigor do fotógrafo, pintor e designer que se deixou varar por variado arsenal artístico afinado à história, dissolvendo a marca pessoal no mercado social, rasgos de um Brasil promissor e abortado.

Documentário em primeira pessoa (o diretor é narrador e assume os afetos), firma o ponto de vista íntimo mas socializa a subjetividade individual.

Artesão da indústria, Geraldo fez a aclimatação tropical da utopia utilitária da Bauhaus em objetos de mobília.

O filme expõe a estérpe operária de sua arte, cujo emblema é a Unilabor (comuna parida numa capela).

Exalta e exalta a ética generosa de poetas e pintores o que não é pouco nesta época nefasta de farsa, oportunismo e mesquinhez.

Entre a análise do legado inestimável e o tributo à obra seminal, o filme usa em contraponto o recorte, a sobreposição e a colagem, procedimentos da "lucidez lúdi-

ca" de Barros.

Através das imagens cortadas de Geraldo vazam as imagens filmadas de Favre. Através de vazios na fotografia imóvel (P&B e sépia) projeta-se o movimento (cor).

Outro achado é o poema "Geraldo" de Augusto de Campos em linha de montagem geométrica com o quadro-matriz da série "Jogo de Dados".

De fotoformas a fotoformas, o filme celebra a montagem (colagem inteligente, no jargão cinematográfico) dos recortes e contrastes de uma arte/vida que fez da resistência corajosa e da passagem provisória a permanência concreta de sua invenção.

Avaliação: ★★★★★

Filme: Sobras em Obras
Direção: Michel Favre
Produção: Suíça/Brasil, 1998, 74 min
Onde: hoje, às 21h15, no Cinesc
Outras exibições na mostra: amanhã e domingo



Fotografia de Geraldo de Barros da série inédita "Sobras", que será exposta em novembro em SP

VISUAIS

Museus europeus homenageiam Geraldo de Barros

Milton Mochizuki/AE - 3/9/94

Retrospectiva do pioneiro da fotografia abstrata no Brasil será aberta em Colônia

ANGÉLICA DE MORAES
Especial para o Estado

Um dos pioneiros da fotografia abstrata no mundo e um dos nomes fundamentais do movimento concretista brasileiro, o paulista Geraldo de Barros (1923-1998) ganha um retrospectivo itinerante que vai frisar definitivamente sua importância no circuito internacional. Será aberta amanhã no Museu Ludwig de Colônia (Alemanha) uma mostra de fotos, pinturas, desenhos, gravuras e aquarelas do artista, além de documentos sobre sua vida e obra.

A exposição, que permanecerá no importante museu alemão até 14 de novembro, seguirá para o Kunstmuseum de Zurique. Depois, será vista na Bauhaus (Berlim), um dos lendários berços da arte concreta, viajando a seguir para o Museu de L'Elysée (Lausanne, Suíça). Há contatos bem adiantados para levá-la ao Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), em 2001. Está confirmada a chegada de um recorte dessa mostra a São Paulo, em 3 de novembro, no Sesc Pompéia.

Reinhold Misselbeck, curador de fotografia e vídeo do Museu Ludwig, é também o curador da mostra itinerante, que conta com a organização e coordenação de uma das filhas do artista, Fabiana de Barros, e de seu marido, o cineasta suíço Michel Favre. O patrocínio do evento é do Sesc São Paulo, da TV Senac, do Ministério da Cultura suíço (Pro-Helvetia), do Itaú Cultural e do Goethe Institut.

Patrocinadora da primeira edição (vintage) de uma tiragem de 66 fotos da derradeira e inédita série de Geraldo de Barros, *Sobras* (1996-1998), executada em laboratório especializado suíço, a galeria paulistana Brito Cimino realizará, de 5 de novembro a 8 de janeiro, uma exposição desses trabalhos, ao lado de uma seleção de fotografias, pinturas e design de móveis realizados pelo artista.

Telas e filmes — O foco principal da mostra itinerante europeia é um conjunto de 120 fotografias, tanto da série *Fotoformas* (1946-1951) quanto da série *Sobras*. Há, porém, exemplos pioneiros de sua produção pictórica, desde o período concreto (Geraldo foi um dos fundadores do Grupo Ruptura, em 1952, ao



Pintura da fase pop: foco da mostra europeia é a fotografia, mas ela contém também exemplos de sua produção pictórica



Barros: mostras no exterior

Cópias vintage dessas imagens foram doadas pela família do artista a diversos museus de São Paulo, entre eles o Museu da Imagem e do Som (que tem 40 originais do artista).

As mostras internacionais de prestígio coordenadas por Fabiana foram iniciadas no Museu de l'Elysée, em 1993. Essa data demarcou uma crescente visibilidade do pioneirismo de Geraldo de Barros na fotografia abstrata. Embora tenha iniciado sua carreira pela prática da tradicional pintura de cavalete, ele logo iria abandonar as aulas dos modernistas Clóvis Graciano e Takaoka por experiências mais radicais com o suporte. O recorte e a translação de formas que ele começou a realizar na fotografia no fim dos anos 40 seria a operação formal que o levaria a investigações mais aprofundadas, na seara do concretismo, como um dos líderes do Grupo Ruptura.

Nova consistência — A reflexão teórica e crítica sobre sua contribuição estética começaram a ganhar expressividade internacional nesta década. Charles-Henry Favrod, ex-diretor do Museu l'Elysée e curador da primeira retrospectiva do artista brasileiro nesse museu, considera que "Geraldo realizou uma pesquisa muito inteligente, que lançou a fotografia no coração das principais questões plásticas da sua época". O atual diretor desse museu, Daniel Girardin, também admira a obra de Geraldo. Segundo ele, o artista "produziu uma obra particularmente original, sozinho no Brasil moderno do pós-guerra, mas em nada isolado das grandes correntes internacionais da arte".

No texto que integra o livro publicado pela Prestel, o curador Reinhold Misselbeck debata-se sobre a última fase do artista — a série *fotográfica Sobras* — para frisar que Geraldo "se equipara às novas gerações de artistas" e observa "a leveza quase brincaleira com que os recortes são feitos, produzindo áreas de sombra que trazem ao quadro nova consistência".

Para criar essa derradeira série de obras, Geraldo novamente inovou nos processos de interferências nas imagens. Após a ruptura alcançada com *Fotoformas* no fim dos anos 40, em que riscava o negativo, perfurava ou recortava, criando novas sintaxes visuais, nos anos 90 ele foi ainda mais revolucionário. Prescindiu até mesmo da foto feita intencionalmente com finalidades artísticas.

Geraldo foi buscar como material de trabalho as fotos de viagem de férias, feitas para mero registro familiar e que costumam repousar intactas em álbuns de recordação. Essas imagens banais ganharam outro registro ao ser retalhadas com estilete e recombinadas. Um instantâneo de esquiadores na neve, retalhado para isolar um de seus personagens, pode transformar-se em reflexão sobre a separação causada pela morte. *Sobras*, aliás, parece nutrir-se do duplo movimento de recordar e reortar, de avaliar a memória nos seus movimentos mais ternos e prefigurar a separação inevitável trazida pela lâmina do tempo.

É uma pena que o Museu de Arte de São Paulo (Masp) não seja a sede dessa mostra no Brasil, uma vez que foi no pioneiro laboratório de fotografia do Masp, instalado por Pietro Maria Bardi, que Geraldo realizou as experimentações formais da sua famosa série *Fotoformas*. Uma demonstração de que o Masp, já divorciado da comunidade cultural pela ausência de diálogo com a produção contemporânea brasileira e o pensamento teórico atual, se divorcia cada vez mais de sua história.

telefone, da Suíça, Fabiana de Barros diz que o último período de vida de Geraldo foi marcado por um retorno entusiasmado às pesquisas de linguagem com a fotografia, vertente de sua produção que tinha abandonado no início dos anos 50 em favor da pintura e do design. "Ele realizou aproximadamente 250 novas imagens fotográficas no espaço de apenas um ano", conta, frisando que seu pai contou com o auxílio inestimável da assistente e fotógrafa Ana Moraes para a execução dessa tarefa.

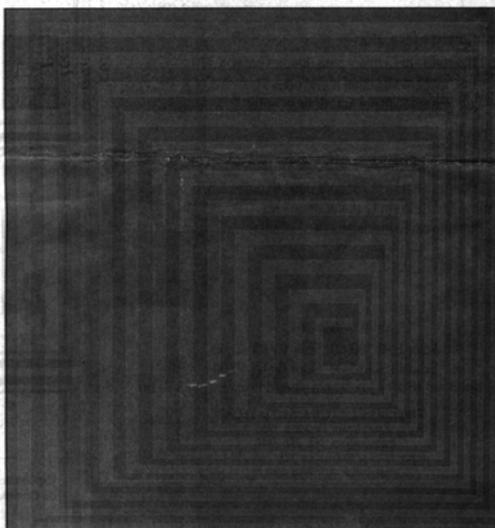
Surpresa — A grande produtividade é especialmente notável se for observado que Geraldo de Barros, hemiplégico por causa de uma isquemia cerebral que o atacou com 1983, tinha seus movimentos bastante reduzidos. Mesmo assim, parte significativa de sua obra é posterior à doença, a começar pela série concretista *Jogos de Dados*, volumes virtuais criados a partir de formas planares construídas com chapas de fórmica e variações em torno da figura geométrica do cubo.

A motivação do artista para a retomada da fotografia surgiu ao notar o crescente interesse nacional e internacional por sua obra, despertada a partir da catalogação e documentação e, especialmente, da cuidadosa busca de contatos institucionais coordenadas a partir da Suíça por Fabiana, que mora lá. Tudo isso se traduziu em mostras prestigiosas e presença em acervos europeus e brasileiros importantes.

"Descobri a obra fotográfica de Geraldo quando, em 1973, encontrei uma caixa de negativos 6cm X 6cm que ele guardava no fundo de um armário de malas", conta ela. "Junto com um monte de cartas de amor dele para mamãe eu encontrei a série *Fotoformas*, o que foi um susto porque eu não sabia que ele era fotógrafo."

Desconhecimento justificado. Afinal, Geraldo tinha exposto esses trabalhos uma única vez no Brasil, em 1950, no Museu de Arte de São Paulo (Masp). Mostra, aliás, que lhe garantiu muitos elogios e uma bolsa de estudos em Paris, em 1951, onde teve oportunidade de aproximar-se do escultor concreto suíço Max Bill, um dos estetas da arte concreta.

Os negativos encontrados no armário de malas foram restaurados em um laboratório especializado suíço e estão atualmente depositados no acervo do Museu de l'Elysée (Lausanne, Suíça).



Trabalho exposto na Bienal de Veneza de 1986: parte significativa de sua obra é posterior à isquemia cerebral que sofreu em 1983, como a série em torno do cubo

MOSTRA
TAMBÉM
PASSARÁ POR
SÃO PAULO,
ZURIQUE,
BERLIM E
LAUSANNE

'Auto-retrato' de Geraldo de Barros: seus trabalhos fotográficos foram expostos só uma vez no Brasil, em 1950, mostra que lhe garantiu uma bolsa de estudos em Paris



'Thalassa': para Ezra Pound. Da série 'Fotoformas', do fim dos anos 40: nova sintaxe visual

Em entrevista ao Estado, por

Cineasta suíço filma vida de Geraldo de Barros

O diretor Michel Favre começa a rodar em fevereiro um documentário sobre a obra do pioneiro da fotografia experimental no Brasil, também um dos primeiros artistas concretos e renovador do design no País

ANTONIO GONÇALVES FILHO

A vanguarda brasileira tem uma dívida enorme com o fotógrafo, pintor e designer Geraldo de Barros, morto em abril do ano passado, mas quem vai pagar esse tributo é o cineasta suíço Michel Favre, que começa a filmar no próximo mês um documentário sobre o artista, um dos pioneiros da fotografia experimental e da arte concreta no Brasil. Geraldo de Barros também vai ser homenageado pelo Museu Ludwig de Colônia, que abre em agosto a maior retrospectiva da obra fotográfica do artista, exposição que segue depois para o Musée de l'Élysée de Lausanne.

De Genebra, na Suíça, o cineasta Michel Favre falou com exclusividade ao Estado, por telefone, revelando como será o documentário de 60 minutos, uma co-produção entre Brasil e Suíça com fotografia do veterano Mário Carneiro (*O Padre e a Moça*, *Porto das Caixas*) e trilha assinada pelo músico suíço Peter Scherer, produtor musical do disco *Estrangeiro*, de Caetano Veloso.

Esses nomes bastariam para garantir a qualidade do documentário, mas Favre, apesar de pouco conhecido no Brasil, assinou premiadas produções em seu país, entre elas reportagens como *Armênia/Jerusalém* (1990) e documentários para a televisão suíça como *Prisioneiro em Iran* (1993). Casado com uma das filhas de Geraldo de Barros, a artista plástica Fabiana, o cineasta descobriu a obra do sogro há sete anos, identificando-se imediatamente com o experimentalismo do artista brasileiro.

"Fiquei impressionado porque tínhamos um olhar muito próximo e ele sentiu o mesmo quando lhe mostrei meus filmes experimentais", diz Favre, que ajudou a mulher Fabiana a organizar o arquivo fotográfico e a recuperar os negativos de Geraldo de Barros, hoje guardados no Musée de l'Élysée em Lausanne. Essa coleção com mais de 300 obras tem os primeiros exemplares de fotografias produzidas no Brasil com intervenção de ponta seca (ele riscava os negativos) e nanquim, além de imagens criadas em laboratório com exposição direta da luz do ampliador sobre o papel sensível, usando cartões perfurados de antigos computadores.

O experimentalismo do fotógrafo não perseguia apenas formas inauditas. A arte, para Geraldo de Barros, estava intimamente ligada ao desenvolvimento social. Em 1948, quando as famílias usavam a câmera Rollei para registrar piqueniques na praia, Geraldo já produzia imagens revolucionárias, provando que a fotografia, assim como a pintura, não nasceu para a representação, mas para a interpretação do mundo real. Ele captava as imagens desse mundo e as transformava no laboratório.

Recriação — Essa lição foi aprendida pelo gênero. Michel Favre, por respeito, não pretende fazer um documentário linear, mas experimental. Vai recriar imagens de Geraldo de Barros com a devida autorização do artista, já classificado como a personalidade mais quixotesca da arte concreta brasileira. Amigo pessoal do suíço Max Bill, que trouxe o concretismo para o Brasil, ao participar da 1.ª Bienal de São Paulo, em 1951, Geraldo de Barros, um designer de formação socialista, sonhou com a utopia de uma Bauhaus brasileira, criando a Unilabor em 1954, comunidade cuja meta era produzir móveis com design arrojado para a massa.

bor em 1954, comunidade cuja meta era produzir móveis com design arrojado para a massa.

É claro que essa consciência estava impregnada do pensamento político do crítico Mário Pedrosa, já morto, o mais influente da época. O documentário de Favre não se concentra no projeto político da dupla, mas vai ter depoimentos de outros críticos que conviviam com o artista nesse período. Convencido do papel social da obra de arte por intermédio de sua propagação industrial, Geraldo criou vários quadros geométricos em fôrmica, construídos na fábrica de móveis que fundou em 1964, a Hobjeto, auxiliado por seu assistente José Soares, marceneiro que trabalhou na Unilabor e participa do documentário.

Política — "O lado político dessa obra é muito importante, mas Geraldo nunca falava dele", conta o cineasta, ante as dificuldades que vai ter para reconstituir essa militância incentivada pelo trotskismo de Pedrosa. Há uma história muito engraçada que envolve os dois. Dispostos a lutar pela instalação do socialismo no Brasil, a dupla convocou uma reunião com um cartaz desenhado por Geraldo, que esqueceu um ponto de interrogação no "por que o comunismo e não o socialismo" do título. Os comunistas compareceram em peso, achando que era uma reunião contra os socialistas. Mário Pedrosa ficou uma fera.

O diretor suíço vai contar no filme a história do grupo Rex, formado por Geraldo de Barros, Nelson Leimer e

Wesley Duke Lee em 1966. Era uma galeria inusual, na qual os artistas realizavam performances malucas e contestavam as leis do mercado de arte, denunciando o provincianismo e a subserviência dos consumidores burgueses. "Essa ideia de produzir uma arte brasileira para afastar-se dos modismos e livrar-se da influência do mercado de arte estrangeiro, principalmente europeu, não tem nada a ver com nacionalismo", analisa Favre, que abriu mão dos depoimentos de historiadores no documentário.

Designer — Numa linha que segue, de certo modo, conceitos de Argan, o crítico italiano que associava a evolução da arte com a das cidades, o cineasta suíço vai mostrar como a modernização da cidade de São Paulo deve muito a figuras como Geraldo de Barros, que instalou a ideia do moderno design produzido em escala num país dominado pela ideia da exclusão social. "Mário Carneiro vai fotografar todos os lugares de São Paulo que foram importantes para a construção da obra de Geraldo", adianta. Ele começou como expressionista, pintando paisagens do Brás e do Tatuapé, pouco conhecidas, mesmo por quem se acostumou a ver suas pinturas da fase pop e as obras concretas.

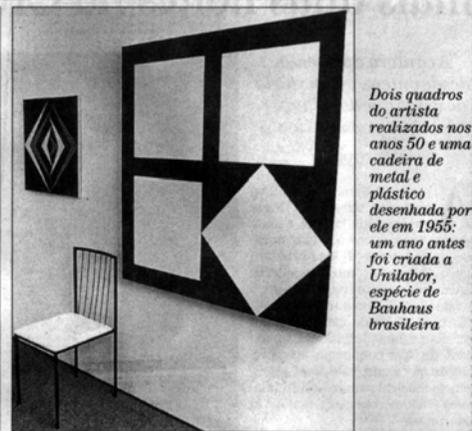
A família do artista conserva uma centena de obras em sua coleção particular. Todos os museus de São Paulo, segundo a filha Fabiana de Barros, têm trabalhos doados pelo artista, entre eles o Museu da Imagem e do Som, que guarda parte da obra fotográfica de Geraldo de Barros. O filme de Michel Favre vai mostrar, até mesmo, a obra final, que ele chamou de sobras, por reunir fragmentos de sua história pessoal em fotografias recortadas e remontadas pelo artista pioneiro, morto aos 75 anos de embolia pulmonar e complicações advindas de uma isquemia cerebral.



O diretor suíço Michel Favre com uma foto de Geraldo de Barros nas mãos: experimentação como meta aproximou as duas cabeças



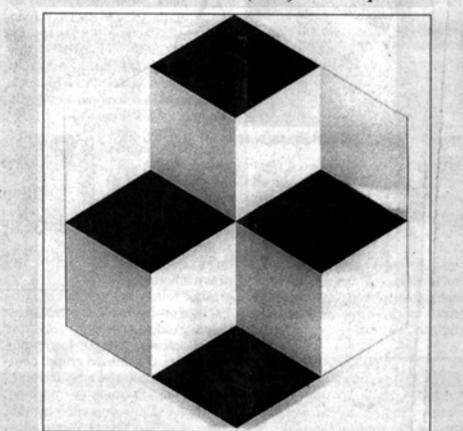
Auto-retrato de Geraldo de Barros (1949): na retrospectiva alemã



Dois quadros do artista realizados nos anos 50 e uma cadeira de metal e plástico desenhada por ele em 1955: um ano antes foi criada a Unilabor, espécie de Bauhaus brasileira



Foto de Geraldo de Barros com intervenção da ponta seca: ousadia



Cubo, marca registrada: Bill divulgou obra na Europa



Muro na cidade de Itu, em 1949: olhar de um fotógrafo que viu a história da arte intimamente ligada à história das cidades