"Olhar um autorretrato": as armadilhas visuais presentes em duas fotografias de Geraldo de Barros

Maíra Vieira de Paula[1]
DOI 10.20396/eha.vi14.3400

Em "Olhar um autorretrato", o estudioso francês Philippe Lejeune discorre sobre os desafios enfrentados por historiadores da arte nos processos de catalogação de determinadas pinturas como retratos ou autorretratos de artistas. De acordo com o autor, certos elementos presentes em obras pictóricas geram no público – leigo ou especializado – o que ele denomina "efeito autorretrato". A representação de um sujeito segurando um pincel com uma das mãos e olhando diretamente para o ponto onde se localiza o espectador, por exemplo, seria uma combinação de fatores que resultam no efeito em questão.[2]

A partir dessa noção proposta por Lejeune, este texto pretende analisar os motivos que fizeram duas fotografias de Geraldo de Barros serem incorretamente identificadas como autorretratos do artista. A primeira está representada pela **Figura 1**, e a segunda corresponde à fotografia na qual Barros aparece refletido na obra *Você faz parte I* (1965), de Nelson Leirner (**Figura 4**). Nessas imagens, considera-se que Geraldo de Barros deliberadamente buscou desafiar a capacidade perceptiva do espectador ao conceber fotografias compostas por determinados elementos visuais que resultaram em tal "efeito autorretrato".

O retrato de Agostinho Martins Pereira

Em estudos anteriores,[3] identificou-se que a **Figura 1** corresponde ao retrato produzido por Geraldo de Barros de seu amigo, o então futuro diretor de cinema, Agostinho Martins Pereira (**Figura 2**). O registro foi realizado por Barros em torno de 1949, período em que os dois eram membros do Foto Cine Clube Bandeirante.[4] Verificou-se também que o artista produziu essa fotografia por

---

1 Mestre em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Autora da dissertação *O noir, o Rex e o reflexo: os autorretratos de Geraldo de Barros* (2018), realizada com apoio financeiro da CAPES, e sob orientação do Prof. Dr. Tadeu Chiarelli. Contato: oemail-damaira@gmail.com.

2 LEJEUNE, 2014, p.275-290. Texto publicado originalmente em 1986.

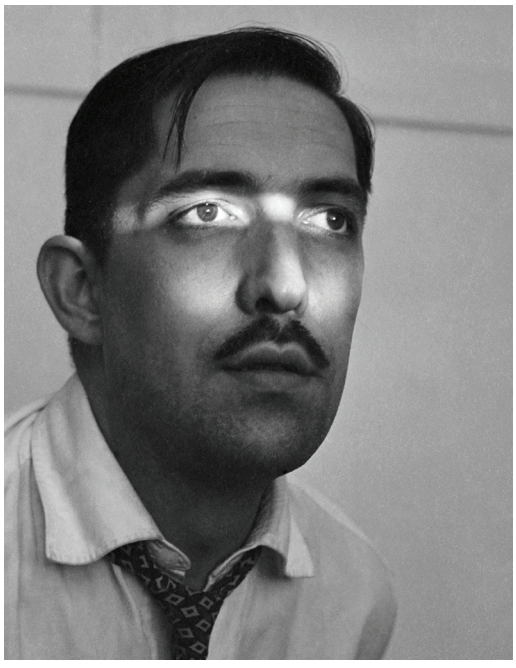
3 Cf. PAULA, 2018; PAULA, 2019.

4 Segundo o pesquisador Máximo Barro, Agostinho Martins Pereira ingressou no Bandeirante em função de sua amizade com Geraldo de Barros e da fundação do departamento cinematográfico em 1946 (BARRO, 2008, p.47-55).

[Figura 1] *Autorretrato*. Geraldo de Barros, 1949c.

Fotografia em papel de gelatina/prata. Acervo Instituto Moreira Salles.

[Figura 2] Resultado da inversão dos tons de luminosidade da Figura 1. Imagem manipulada digitalmente.



[Figura 3] *Autorretrato*. Geraldo de Barros, 1949c.

Fotografia em papel de gelatina/prata. Acervo Instituto Moreira Salles.

[Figura 4] Fotografia na qual Geraldo de Barros aparece refletido na obra Você faz parte I (1965), de Nelson Leirner. Obra destruída.

Fonte: Catálogo da exposição Nelson Leirner e Geraldo de Barros. Exemplar pertencente ao acervo da Biblioteca Lourival Gomes Machado do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (Biblioteca do MAC-USP).

meio de uma cópia por contato com aspecto de imagem negativa.[5]

Tais estudos corrigem a catalogação proposta pelo Musée de l'Élysée[6] no início dos anos 1990, que identificou essa imagem como um autorretrato de Geraldo de Barros realizado por meio da técnica da solarização.[7] Essa catalogação foi reproduzida em diversas publicações sobre a obra do artista,[8] e serviu como argumento para atestar a condição precursora dos experimentos executados por Barros no contexto da fotografia brasileira do século XX.

De forma específica, no presente texto, pretende-se analisar apenas os possíveis fatores que levaram o museu suíço a catalogar a **Figura 1** como um autorretrato do artista, e não como um retrato que Barros produziu de seu amigo.

Dentre os prováveis motivos, em primeiro lugar, destaca-se a semelhança da **Figura 1** com outra fotografia de Geraldo de Barros produzida na mesma ocasião, *Autorretrato* (1949c.) (**Figura 3**),[9] na qual uma faixa de luz banha os olhos do artista.[10] As duas imagens compartilham inúmeras características, tais como: o formato vertical do quadro; o enquadramento mais fechado no rosto e na porção superior do tronco; o fundo neutro da cena; a pose escolhida; as características fisionômicas do retratado (o bigode e as sobrancelhas marcantes); e o vestuário.[11]

Por um lado, se as similaridades entre as duas obras resultaram dessas escolhas que Barros realizou durante o registro das cenas. Por outro, a armadilha visual presente na **Figura 1** também decorreu dos procedimentos que o artista executou durante a produção da cópia no laboratório. Além da opção por criar uma prova negativa do retrato de seu amigo, Barros também "queimou"[12] certas áreas da imagem durante a exposição do papel fotográfico na mesa de ampliação.

Considera-se que esses dois procedimentos – somados às mencionadas semelhanças entre

5 Procedimento similar à técnica do fotograma. No caso da prova negativa, contudo, ao invés de objetos aleatórios, deve-se colocar uma cópia positiva da imagem em contato direto com o papel fotográfico. Esse experimento já havia sido testado por artistas ligados às vertentes internacionais da fotografia de cunho modernista, tais como László Moholy-Nagy e Man Ray, referências para Geraldo de Barros durante o período em questão (PAULA, 2019).

6 Localizado na cidade de Lausanne, Suíça.

7 O título *Autorretrato*, que consta na legenda da Figura 1, foi atribuído pelo Musée de l'Élysée. Informação fornecida por Michel Favre em e-mail enviado à autora em 14 out. 2018. Favre é marido Fabiana de Barros, filha do artista.

8 Cf. GIRARDIN (org.), 2013, p.55; MISSELBECK, (org.), 1999, p.16; ESPADA (org.), 2014, p.67. Essa imagem também foi exibida como um autorretrato na exposição *A(s)simetrias*, que aconteceu na Luciana Brito Galeria, em 2005, com curadoria de Rubens Fernandes Junior. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=zGY9d8cnOA4. Acesso em: 07 mai. 2018.

9 No Acervo do Instituto Moreira Salles constam ainda outros dois contatos realizados na mesma ocasião da **Figura 3**. Nesses testes, o artista experimentou enquadramentos, poses e esquemas de iluminação alternativos. A existência dessas imagens pode ter sido um dos fatores que levaram o Musée de l'Élysée a crer que a versão "solarizada" fosse mais uma das opções exploradas por Geraldo de Barros naquele momento.

10 De acordo com a estudiosa Heloisa Espada, a **Figura 3** pode ser considerada o autorretrato mais emblemático do artista (ESPADA, 2014, p.21).

11 Exceto pelas estampas das gravatas. Além disso, os esquemas de iluminação das fotografias também são distintos.

12 Durante a produção da cópia fotográfica na mesa de ampliação, é possível proteger certas regiões da imagem, enquanto o restante da fotografia recebe uma exposição maior.

essa fotografia e o seu autorretrato mais emblemático – possam ter sido executados com o intuito deliberado de escamotear a identidade do sujeito na imagem.

Armadilhas visuais similares estão presentes em outras produções desse período, como no par de fotografias *O gato e O rei* (1949) e *O rei e O gato* (1949), ampliadas a partir de um mesmo negativo deslocado em 180º. Um chiste visual também está presente no título de *Mulher no Espelho* (1948c.). Segundo Geraldo de Barros, duas irmãs gêmeas aparecem nessa fotografia, e não somente uma garota diante do espelho.[13]

De maneira geral, entre as décadas de 1940 e 1950, as fotografias criadas por Barros possuíam múltiplas possibilidades de interpretação, conforme pontuado pela estudiosa Heloisa Espada. Ainda segundo a autora, essas imagens tinham o objetivo de desafiar e estimular a capacidade perceptiva do público.[14]

De forma específica, no que se refere à **Figura 1**, a escolha por produzir uma fotografia altamente contrastada, com aparência de imagem negativa, e muito semelhante a um de seus autorretratos mais emblemáticos, resultou na armadilha visual que gerou o primeiro "efeito autorretrato" analisado nesse texto.

Portanto, a partir da percepção combinada desses três fatores, supõe-se que o equívoco cometido pelo museu suíço possa ter sido uma das possibilidades de interpretação vislumbradas por Geraldo de Barros durante a concepção da obra em questão.

O chiste visual presente em *Você Faz Parte I*

De acordo com Nelson Leirner, a **Figura 4** representa o único registro de sua obra *Você faz parte I* (1965), destruída durante *Exposição-não-exposição*, última mostra organizada pelo Grupo Rex, em 25 de maio de 1967.[15] Ainda segundo o artista, a fotografia corresponde a um autorretrato de Geraldo de Barros.[16]

A partir de uma análise minuciosa da imagem,[17] contudo, constata-se a presença de uma

13 BARROS, 1994.

14 ESPADA, 2006.

15 Na ocasião, Leirner apresentou obras que poderiam ser levadas para casa pelo público, se este conseguisse vencer os entraves físicos criados pelo artista. Certas produções foram fixadas na parede com correntes, por exemplo. O evento durou apenas oito minutos, pois a galeria foi depredada pelos visitantes que se engajaram na proposta do artista.

16 Informação fornecida pelo artista ao estudioso Tadeu Chiarelli durante a organização do livro *Nelson Leirner: arte e não Arte* (CHIARELLI, 2002). Chiarelli foi quem me alertou para a existência dessa fotografia em 2017.

17 Em 2017, em uma das reuniões do Grupo de Estudos Arte&Fotografia, coordenado por Tadeu Chiarelli, apresentei um seminário sobre o andamento da minha pesquisa de mestrado para os membros do Grupo. Nessa ocasião, Chiarelli constatou a presença de outra pessoa na fo-

segunda pessoa que aparece refletida nos espelhos central e inferior da obra.[18] Até o momento, não foi possível verificar a identidade dessa pessoa, mas era ela quem portava a câmera fotográfica e quem apertou o disparador do aparelho.[19]

Tal imagem foi retirada do catálogo da exposição *Nelson Leirner e Geraldo de Barros*, realizada pelos dois artistas, em 1965, na Galeria Atrium, em São Paulo. Nos créditos da publicação consta que as fotografias foram produzidas por Giselda Leirner, Eduardo Serra e Fotóptica.[20] Nesse sentido, é presumível que um deles tenha registrado a cena em questão. Contudo, também é plausível que o autor da fotografia seja o próprio Nelson Leirner.

A afirmação proferida por ele a respeito da **Figura 4** corresponder a um autorretrato de Geraldo de Barros, tanto pode ter sido um equívoco cometido pelo artista, dado que demonstra a eficácia da armadilha visual presente na imagem. Quanto pode ter sido uma decisão deliberada de Leirner de atribuir a autoria da fotografia ao amigo.

Essa segunda hipótese vai ao encontro das propostas desenvolvidas por Nelson Leirner no período. Observe que o título da obra funciona como um convite ao público, para este se incorporar à proposta do artista e, dessa forma, tornar-se corresponsável pela concretização da mesma.

Mediante tal perspectiva, Geraldo de Barros representou uma peça ativa no funcionamento da obra, sendo parcialmente responsável pela completude da mesma.[21] Portanto, independente do artista não ter apertado o botão da câmera, considera-se que a ação de Barros de se colocar diante da obra possa ser vista como uma espécie de coautoria no que diz respeito à fotografia representada pela **Figura 4**.

Julga-se que essa interpretação se mostra válida em função de dois fatores principais:

Em primeiro lugar, mesmo que tenha sido Nelson Leirner quem escolheu denomina-la como um autorretrato de Geraldo de Barros,[22] é possível perceber que Barros estava ciente das condições buscadas por quem realizou o registro. Ou seja, para que só a sua figura aparecesse na fotografia, eles precisaram encontrar uma posição harmônica diante da câmera, de modo a tentar anular a presença da segunda pessoa. Para realizar tal propósito, eles exploraram os espaços opacos entre os

tografia representada pela **Figura 4**, evidência não notada por ele durante a organização do livro sobre a obra de Nelson Leirner.

18 Apesar dos troncos dos dois sujeitos se mesclarem na fotografia devido à proximidade dos valores tonais das respectivas roupas – e a despeito da possibilidade das mãos que seguravam a câmera serem do próprio Barros, em função de determinada distorção resultante dos posicionamentos dos espelhos na obra –, o detalhe do chapéu não deixa dúvidas acerca da presença de uma segunda pessoa na imagem.

19 Em resposta a um e-mail enviado por Tadeu Chiarelli, Nelson Leirner afirmou não saber quem aparece na fotografia em companhia de Geraldo de Barros. Chiarelli me repassou essa informação por e-mail em 14 nov. 2018.

20 O termo Fotóptica talvez se refira à figura de Thomaz Farkas.

21 Como igualmente seria qualquer espectador que se colocasse perante *Você faz parte I*.

22 Não foi possível localizar nenhum documento comprovando que Geraldo de Barros tenha nomeado tal imagem como um autorretrato.

espelhos, assim como a proximidade dos valores tonais das respectivas roupas.[23]

Em segundo lugar, é preciso ainda considerar que foi Geraldo de Barros quem concebeu o projeto gráfico e quem diagramou o catálogo da referida exposição. Esse fato é relevante pois determinadas características da publicação parecem corroborar a proposta de interpretar a **Figura 4** como uma imagem cuja autoria possa ter sido compartilhada pelos dois artistas.

Em termos gerais, pode-se afirmar que o projeto gráfico foi estruturado a partir de certo princípio de interdependência entre pares de elementos simetricamente opostos.

Observe que a primeira e a quarta capas foram elaboradas como possibilidades alternativas de capas principais (**Figura 5**). As duas opções são semelhantes, diferindo-se apenas em relação ao nome que aparece estampado no título: em uma delas está esboçado "Nelson Leirner Exposição Galeria Atrium São Paulo Setembro de 1965"; na outra visualiza-se o nome de Geraldo de Barros no início do texto. Além disso, as capas também aparecem invertidas entre si em relação ao eixo vertical.

Tal estratégia de diagramação permitiu que o catálogo fosse formado por duas seções independentes mas, ao mesmo tempo, complementares:[24] um bloco de páginas contém a biografia, o retrato e as obras de Leirner;[25] e o outro é dedicado a Geraldo de Barros, seguindo a mesma sequência do anterior.[26] As duas seções se encontram na página dupla central. Na direita aparece uma obra de Geraldo de Barros e, na esquerda, uma produção de Nelson Leirner (**Figura 6**).[27]

Esse princípio de interdependência entre pares opostos também se verifica em relação aos retratos de Leirner e Barros (**Figura 7**). Note que a postura dos dois artistas – em especial, a disposição de suas faces – estrutura-se a partir da mesma lógica de espelhamento observada entre a capa e a contracapa.[28]

Ainda nesse sentido de correlação entre elementos contrários, considera-se relevante o fato de Geraldo de Barros aparecer refletido na produção de Nelson Leirner por mais duas razões. Em

23 Esse viés de leitura condiz com as propostas que Geraldo Barros passaria a defender junto ao Grupo Rex pouco tempo depois, quando o Rex buscou novas formas de interação com o público, e deliberadamente tentou encontrar maneiras de romper com as limitações impostas pelo sistema artístico tradicional.

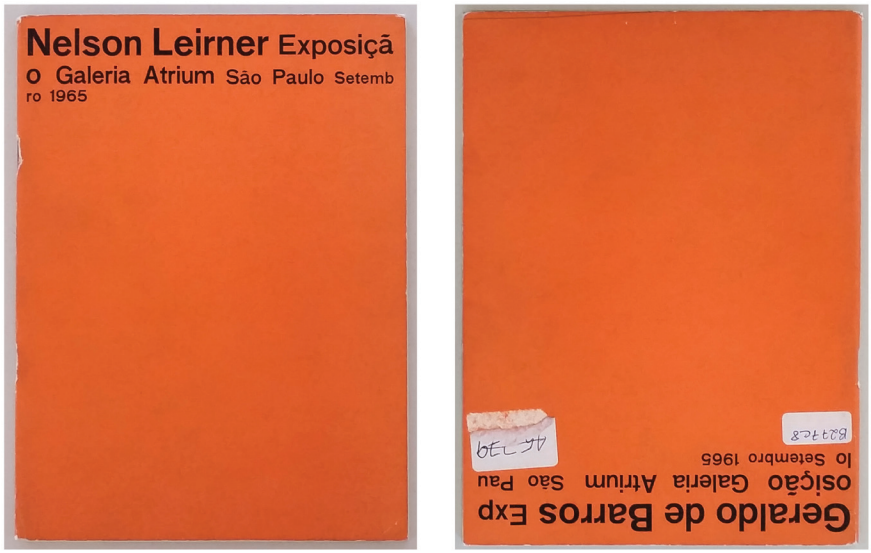
24 Observe que essa estruturação conferiu igual destaque às produções dos dois artistas, permitindo que suas obras fossem exibidas de maneira não hierarquizada.

25 A fotografia identificada como autorretrato de Geraldo de Barros corresponde à segunda imagem da seção dedica às obras de Leirner. Na primeira página dessa seção aparece uma citação de Goethe: "Sejam nossas obras verdadeiras ou falsas, assim serão, ainda que empreguemos toda nossa vida em defende-las. Quando, porém, estivermos mortos, as crianças que hoje brincam, serão nossos juízes."

26 Essa seção é introduzida com uma citação de Marinetti: "... exaltaremos o movimento agressivo, a insônia febril, o passo acelerado, a cambalhota, o soco no ouvido, o murro".

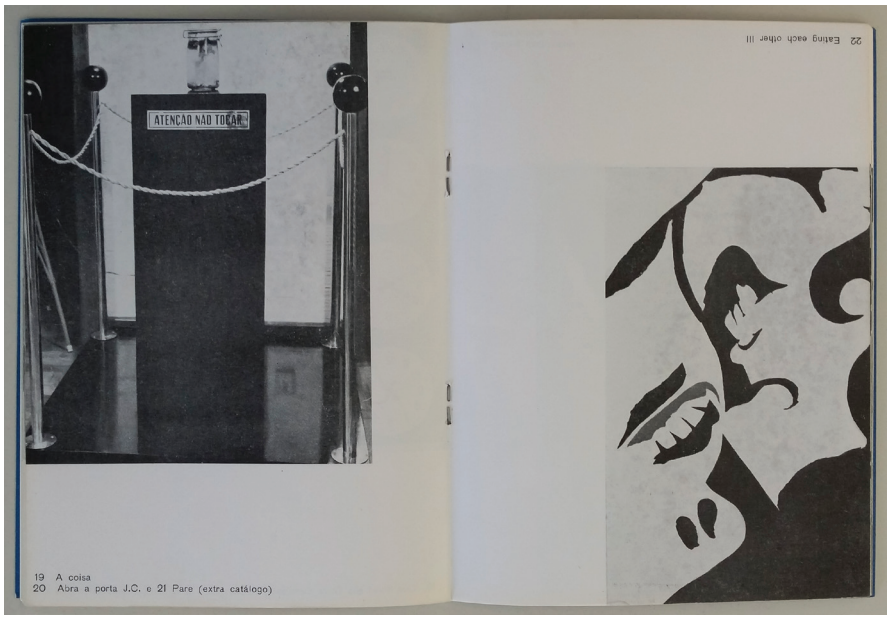
27 Ou o inverso, dependendo do sentido de visualização do catálogo.

28 Exceto que, em relação aos retratos, a inversão foi realizada no eixo horizontal.



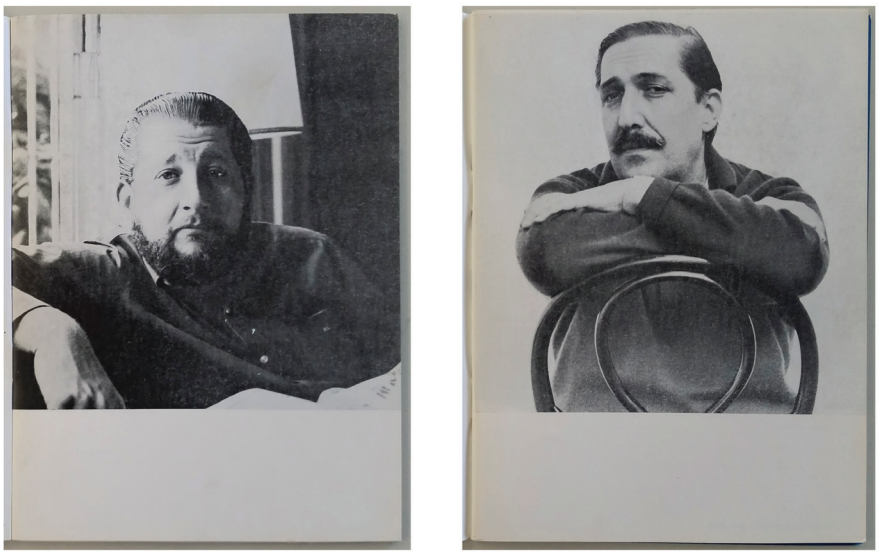
[Figura 5]
Capa e contracapa do catálogo da exposição Nelson Leirner e Geraldo de Barros.

Exemplar pertencente à Biblioteca do MAC-USP.



[Figura 6]
Página dupla central do catálogo da exposição Nelson Leirner e Geraldo de Barros.

Exemplar pertencente à Biblioteca do MAC-USP.



[Figura 7]
Retratos dos artistas presentes no catálogo da exposição Nelson Leirner e Geraldo de Barros.

Exemplar pertencente à Biblioteca do MAC-USP.

primeiro lugar, o registro fotográfico de *Você faz parte I* poderia facilmente ter sido realizado sem que ninguém aparecesse refletido na obra. Em segundo lugar, independente de ter sido Leirner quem registrou a cena, é necessário ressaltar que ele concordou em utilizá-la no catálogo da exposição como o registro oficial de sua obra.[29]

Dessa maneira, acredita-se que a decisão dos dois artistas de interagirem um com o outro nessa fotografia seja significativa, e que possa servir como evidência para sugerir que a **Figura 4** foi criada a partir da colaboração entre Barros e Leirner.

Uma característica complementar que contribuiu para o "efeito autorretrato" presente na **Figura 4** foi o fato dela conter a imagem de Geraldo de Barros refletida em um espelho. Essa modalidade de autorretrato corresponde a um dos motivos mais recorrentes no campo da fotografia, segundo o estudioso francês Philippe Dubois.[30]

Com efeito, por um lado, se a ação de apontar a câmera para o próprio reflexo não passa de um gesto quase automático realizado por inúmeros artistas. Por outro, em diversas ocasiões, a exploração simbólica da superfície especular também foi objeto de produções mais complexas. Em função dos fatores mencionados acima, considera-se que este tenha sido o caso da **Figura 4**.

Considerações Finais

Devido aos chistes visuais elaborados por Geraldo de Barros,[31] a maioria dos espectadores acredita que além de autor da fotografia, o artista também seja quem aparece na **Figura 1**. Os espectadores igualmente pressupõem que além de aparecer no registro, Barros foi quem acionou o disparador da câmera para registrar a **Figura 4**.

Segundo critérios tradicionais, para determinada fotografia ser identificada como um autorretrato é necessário que a identidade do autor da imagem coincida com a do sujeito retratado. Nesse sentido, nas obras representadas pelas **Figura 1** e **Figura 4**, julga-se que Geraldo de Barros deliberadamente explorou os limites dessa definição, ao produzir fotografas dotadas do que Philippe Lejeune nomeou "efeito autorretrato".

Para concluir, almeja-se que esses dois estudos de casos propiciem a reavaliação das estra-

29 Mesmo que a **Figura 4** tenha sido realizada por uma terceira pessoa, permanece válida a ideia de uma coautoria partilhada entre Leirner e Barros. Uma vez que a armadilha visual presente na imagem somente foi ativada a partir de sua inclusão no catálogo (decisão conjunta dos dois artistas), e pela subsequente ação de Leirner de nomeá-la como um autorretrato do amigo.

30 DUBOIS, 2017, p.128.

31 Em conjunto com Nelson Leirner na **Figura 4**.

tégias poéticas exploradas por Geraldo de Barros em suas fotografias. Espera-se também que eles forneçam uma possibilidade de reflexão acerca dos desafios implicados nos processos de catalogação de certas fotografias como retratos ou autorretratos produzidos por artistas.

Referências Bibliográficas

BARRO, Máximo. **Agostinho Martins Pereira: o idealista**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

BARROS, Geraldo. **Projeto Memória da Fotografia: Depoimento de Geraldo de Barros**. Entrevistador: Carlos Romani. São Paulo: Produção Museu da Imagem e do Som de São Paulo, Secretaria do Estado da Cultura. Depoimento realizado em 17 de agosto de 1994. Vídeo formato mp3 (99 min), cor.

CHIARELLI, Tadeu. **Nelson Leirner: arte e não Arte**. São Paulo: Takano, 2002.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 2017.

ESPADA, Heloisa. **Fotoformas: a máquina lúdica de Geraldo de Barros**. 2006. 159 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

_____ (org.). **Geraldo de Barros e a fotografia**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2014.

GALERIA ATRIUM. **Nelson Leirner e Geraldo de Barros**: catálogo de exposição. Coordenação Geral: Oswaldo Kathalian. São Paulo, 1965.

GIRARDIN, Daniel (org.). **Geraldo de Barros: Fotoformas – Sobras**. Lausanne: IDPURE éditions; Musée de l'Élysée, 2013.

LEJEUNE, Philippe. Olhar um autorretrato. In: **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p.275-290.

MISSELBECK, Reinhold (org.). **Geraldo de Barros: Fotoformas**. Munique: Prestel, 1999.

PAULA, Maíra Vieira de. **O *noir*, o Rex e o reflexo: os autorretratos de Geraldo de Barros**. 2018. 348p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

_____. O falso autorretrato de Geraldo de Barros. In: **Anais do X Seminário do Museu D. João VI**, Rio de Janeiro, 2019 (no prelo).