

REPRODUÇÕES FOTOGRÁFICAS DE PINTURAS

PHOTOGRAPHIC REPRODUCTIONS OF PAINTINGS

William Golino*

Resumo: As reproduções fotográficas das pinturas, na maioria das publicações no Brasil, têm cortes, cores, matizes, luzes e proporções que as tornam completamente diferentes das obras originais, gerando um falso conhecimento das imagens e da história da produção artística. Somente as pinturas originais permitem a pesquisa e a construção de uma história da arte confiável.

Palavras-chave: arte, pintura, ideologia.

Abstract: In the majority of publications in Brazil, the photographic reproductions of paintings have cuts, colors, hues, lights and proportions that make them completely different from the original works, creating a false knowledge of the images and of the history of artistic production. Only the original paintings allows the research and construction of a trustworthy art history.

Key-words: art, painting, ideology.

Este texto é uma indicação e uma análise introdutória dos problemas relativos às reproduções fotográficas de pinturas policromadas, sendo que, os dois principais deles são (1) a divulgação de imagens realmente diferentes das obras originais e (2) pesquisar sobre obras irreais como se fossem as legítimas e verdadeiras.

As questões aqui tratadas surgiram com a pesquisa sobre os retratos a óleo pintados por Flávio de Carvalho.¹

A partir dos problemas apresentados, pode-se iniciar uma pesquisa para avaliar os reais interesses e necessidades das classes sociais e dos setores de classes representados pelos responsáveis pelo comércio, guarda e divulgação de obras de arte no Brasil, entre eles, editores, galeristas, curadores, professores universitários, historiadores e críticos de arte, diretores de museus e outros que se dizem ou são socialmente reconhecidos como apre-

* Professor de história da arte na Ufes. Bacharel e licenciado em história e mestre em literatura pela Ufmg. Doutorando em história na Puc-SP. williamgolino@hotmail.com – www.tempodecritica.com

¹ Para o conhecimento da vida e obra do artista, recomendo os textos marcados com o sinal * nas referências bibliográficas.

ciadores, defensores e divulgadores das artes plásticas no país.

Os retratos de Flávio, como as pinturas dos outros artistas, são bastante complexos por causa da diversidade estilística, das sutis diferenças formais² e do seu desenvolvimento histórico peculiar, uma vez que não possuem um desenvolvimento linear, apresentando em quadros mais recentes diversas retomadas de elementos plásticos e cromáticos, executados de maneiras variadas em relação aos tratamentos anteriores. A correta compreensão do desenvolvimento desses retratos só é possível diante da relação com suas outras obras, porque foram criados de modo integrado, evidenciado pelas características formais e cromáticas semelhantes existentes entre eles, porque um conjunto de reproduções distorcidas não permite a construção de uma história minimamente confiável.

É imprescindível ver as obras de arte originais porque, na maioria das vezes, as reproduções não são fiéis quanto às cores, luzes, contrastes, proporções e tamanhos.

É necessário esclarecer que uma pintura, não pode ser reproduzida satisfatoriamente como um documento de texto, entrevista oral, fotografia ou similares, porque cores, luzes e texturas de um quadro não se prestam à reprodução como estes objetos de formas mais simples ou caracteristicamente reprodutíveis.

Qualquer análise de uma pintura deve ser feita, preferencialmente, sobre o original, porque é uma análise da forma integrada ao seu conteúdo e não a análise do tema da obra descolado da maneira como é representado, pois um tema pode ser executado sob incontáveis formas e estilos, assim como, uma pintura pode ser reproduzida fotograficamente com as mais variadas distorções em relação ao original.

Trato aqui de objetos bem específicos, um conjunto de obras de arte. São retratos a óleo, policromados, com elementos formais particulares e relativamente precisos que definem os estilos artísticos de cada obra ou conjunto de obras. Essas características não podem ser reproduzidas a contento, conforme explico a seguir. (Neste texto, com exceção do retrato de *Mário de Andrade*, pintado por Lasar Segall, todas as reproduções são de obras de Flávio de Carvalho.)

É fundamental compreender que as reproduções fotográficas das obras de Flávio, mesmo as que mais se aproximam dos originais, não se comparam a eles, apresentando grandes diferenças de cores, luzes, cortes e proporção, como podemos ver nas reproduções do retrato de *Maria Della Costa* — 1951; ost; 70 x 65 cm; MAB/FAAP (Museu de Arte Brasileira/Fundação Armando Álvares Penteado); São Paulo; SP — (FIG. 1 a 4).

² Para o historiador da arte e “para o artista, [...] pequenas mudanças na inflexão de uma linha [produzem] um efeito tão significativo para o seu olho quanto a mudança de uma frase na afirmação de um teorema para a argumentação lógica da sua demonstração”. (SCHAPIRO, 2001: 15-16)

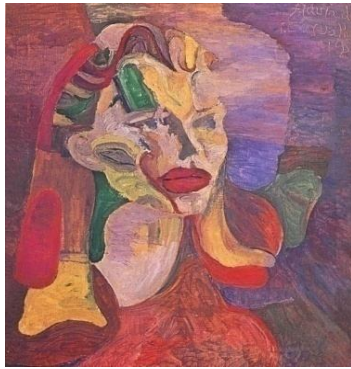


FIGURA 1 - (DAHER, 1984: 78)

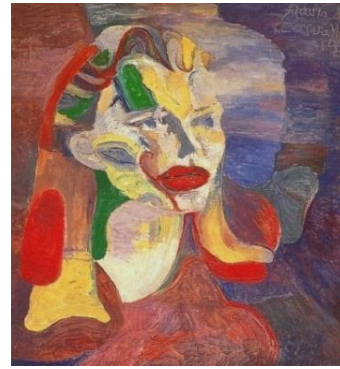


FIGURA 2 - (MATTAR, 1999: 42)



FIGURA 3 - (MAB/FAAP, 2008)

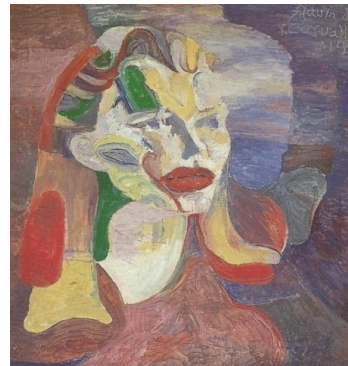


FIGURA 4 - (DAHER, 1984: modificada)³

Não são quatro reproduções do mesmo retrato. Por causa de cores, luzes, proporções e cortes tão distintos, são quatro retratos diferentes. Se sutis diferenças cromáticas modificam toda a obra devido às novas relações estabelecidas entre as cores,⁴ estes retratos, com

³ O MAB/FAAP é o museu que tem o maior número de obras do artista, porém, mesmo enviando-lhes uma carta na qual disse que estava fazendo uma pesquisa de doutorado sobre os retratos de Flávio de Carvalho e explicando os motivos da real necessidade de ter fotografias bastante fiéis aos originais, a direção do museu, não me permitiu fotografar os quadros e nem disponibilizou fotografias de boa qualidade das obras, sendo que muitas delas já foram reproduzidas em livros e *sites*. Como alternativa, copiei reproduções de livros e *sites*, fiz uma impressão dessas reproduções e fui à exposição ver as obras originais e fazer anotações sobre suas características, especialmente as cores e luzes, por causa das diferenças entre as reproduções e os quadros, e as texturas, porque muitas reproduções não têm boa definição dos tipos, volumes e direções dos traços, fundamentais para a definição do estilo artístico. Voltei para casa e modifiquei, pelo computador, as imagens mais parecidas com os originais, fiz a impressão dessas imagens e fui à exposição novamente para rever as obras e fazer novas anotações, mais uma vez, retrabalhei as imagens, pelo computador, e voltei à exposição. Fiz este movimento várias vezes até conseguir a reprodução mais semelhante ao quadro original.

⁴ Baxandall analisa e demonstra a importância do detalhe e da mínima variação formal para a produção e o conhecimento da arte: "Cézanne disse, e Picasso posteriormente o citou com aprovação, que cada pincelada muda um quadro. O ponto que eles tocavam não era que um quadro acabado ficaria diferente se uma pincelada fosse removida ou modificada. Eles queriam dizer que no decorrer da pintura de um quadro cada pincelada modificará o efeito das pinceladas já realizadas, de forma que a cada pincelada o pintor enfrenta uma nova situação. Por exemplo, a adição de um novo tom ou matiz pode modificar as rela-

diferenças tão acentuadas, têm valores e significados simbólicos completamente distintos, inclusive opostos em diversos aspectos, apresentando e representando artes e estéticas igualmente distintas e opostas e, principalmente, mudando significativamente a produção de Flávio de Carvalho, levando a erros de avaliação sobre suas ações e obras. Para um artista que sempre reconheceu o valor formal e simbólico da cor e pintou a integração entre aparência e inconsciente, as distorções de cores, luzes e contrastes rompem com esta integração e com o conhecimento real de suas obras. Estas reproduções representam quatro relações plásticas e estéticas diferentes, as três primeiras (FIG. 1 a 3), hiper-coloridas, não têm nada a ver com a leveza e a suavidade da última (FIG. 4), mais semelhante ao original e ao estilo do artista neste período; o rosto da atriz, nas três primeiras, está fragmentado pelo contraste cromático, ao passo que na quarta ele é uma unidade, embora seja uma pálida aproximação da pintura original; a reprodução do livro de Daher tingiu a obra de magenta, a do livro de Mattar escureceu toda a pintura e intensificou as cores e os contrastes e a do site do MAB/FAAP liquidou o quadro.

E mesmo que as reproduções tenham cores mais fiéis aos originais, elas não apresentam, por causa da técnica fotográfica utilizada, a realidade tridimensional das texturas e dos volumes das tintas, ocultando ou homogeneizando as pinceladas, imprescindíveis para o esclarecimento do estilo artístico.

Temos ainda o insolúvel problema da redução do tamanho da obra nas reproduções, porque um quadro de 111 x 80 cm, ocupando toda uma folha de papel A4, passa a ter 29,14 x 21 cm; isto é uma redução drástica de tamanho, alterando completamente a percepção da obra, e nem sempre é possível fazer reproduções do tamanho dos originais por causa do alto preço e dos problemas técnicos.

Tamanho, formato e proporção são problemas graves nas reproduções, porque dizem respeito ao espaço, um elemento fundamental para a pintura.

Nas reproduções do retrato de *Mário de Andrade*, pintado por Flávio — 1939; ost; 111 x 80 cm; Centro Cultural São Paulo — (FIG. 5 a 7), a primeira imagem tem pequenos cortes nas partes superior e inferior e a do livro de Daher tem cortes maiores nas laterais:

ções e o caráter fenomenal dos tons e matizes anteriormente colocados; e devido à presença simultânea dos elementos de um quadro, esse efeito é muito poderoso, por mais que o pintor tenha em mente a obra final. Isto quer dizer que na pintura o problema total do quadro é passível de ser continuamente desenvolvido e revisto. O meio, físico e perceptivo, modifica o problema à medida que o jogo avança. Certamente, algumas partes do problema emergem somente à medida que o jogo avança. O sentimento de uma dimensão de processo, de reformulação, descoberta e resposta à contingência em curso, enquanto o pintor coloca seus pigmentos, é freqüentemente importante para nosso gozo da pintura e também para nossa compreensão de como os estilos desenvolvem e mudam historicamente. Isto não precisa ser argumentado com base em alguma teoria estética; isso é intuitivamente óbvio para qualquer pessoa que tenha feito qualquer coisa.” (BAXANDALL, 1985: 62-63)

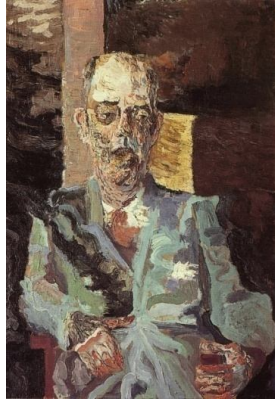


FIGURA 5 - (MATTAR, 1999: 36)



FIGURA 6 - (OSORIO, 2000: 51)

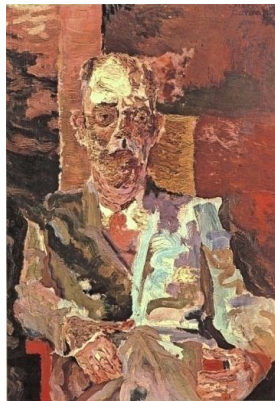


FIGURA 7 - (DAHER, 1984: 46)

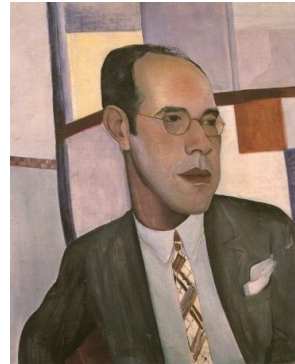


FIGURA 8 - Segall (MICELI, 1996: 60)

Ao ver seu retrato pintado por Flávio, Mário disse: “Quando olho para o retrato do Segall — 1927; ost; 73 x 60 cm; Instituto de Estudos Brasileiros/Universidade de São Paulo — (FIG. 8) me sinto bem. É o eu convencional, o decente, o que se apresenta em público. Quando defronto o retrato feito por Flávio, sinto-me assustado, pois nele vejo o lado tenebroso da minha pessoa, o lado que eu escondo dos outros.” (ANDRADE, 1941)⁵

A reprodução do retrato de *Mário* no livro do Osório, tem fortes contrastes de cores e de luzes e sombras, a do livro de Mattar escureceu a obra e a do livro de Daher apresenta um *Mário* monstro cadavérico e nenhuma delas corresponde ao original que tem cores e contrastes mais suaves.

O que diria Mário de Andrade ao ver imagens tão diferentes do retrato original?

Cortar uma pintura e alterar seu tamanho, proporção ou cor modifica todo o quadro, porque o artista fez a obra com uma forma, um tamanho e uma plástica específicas que correspondem à sua estética e intenção e ao seu modo de conceber a composição do quadro.

⁵ ANDRADE, Mário de. Um salão de feira. *Diário de S. Paulo*, 21.10.1941. Apud: (TOLEDO, 1994: 354, 379, 386 e 389)

No livro do Daher as cores são muito variadas em todas as reproduções (algumas são rosadas, outras azuladas, umas sem contrastes, etc.) e o caso do retrato de *José Geraldo Vieira* — 1951; ost; 70 x 100 cm; MAB/FAAP — (FIG. 9 a 11), é extremamente grave, porque tem as medidas erradas (há uma convenção internacional no modo de escrever as medidas das obras de arte bidimensionais: vertical x horizontal), o quadro tem 70 x 100 cm e consta como 70 x 67 cm, ou seja, mudou de tamanho, de proporção e passou a ser vertical.

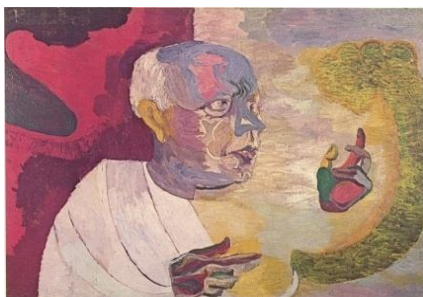


FIGURA 9 - (DAHER, 1984: 95)

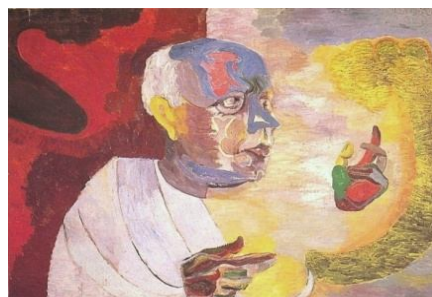


FIGURA 10 - (MATTAR, 1999: 40)



FIGURA 11 - (MAB/FAAP, 2008)



FIGURA 12 - (DAHER, 1984: 91)

Outro problema sério no livro do Daher é o fato das reproduções cortarem partes dos originais: Flávio sempre valorizou as mãos em seus retratos e quase metade do dedo mínimo de seu *Auto-retrato* — 1965; ost; 90 x 67 cm; MAM-SP — (FIG. 12) foi amputada; e as cores são completamente diferentes do original.

Os livros de Mattar e Daher têm medidas diferentes e erradas para a obra *Velame do destino*, no primeiro ela mede 65 x 78 cm, com cores em alto contraste e no segundo mede 65 x 73 cm, com as cores veladas por magenta. O quadro é do acervo do MAM-RJ e, de acordo com o museu, mede 64 x 69 cm.

O *Retrato de Jorge Amado*, no livro do Miceli, tem significativos cortes da cabeça e das mãos e é praticamente sépia, no livro do Daher, além dos cortes, as cores são rosadas e muito claras na parte superior do quadro, no catálogo da 17ª Bienal de São Paulo as cores

estão desbotadas e a imagem não é nítida, diminuindo bastante a intensa textura do quadro, e no livro *Jorge Amado: fotobiografia* as cores estão suavemente azuladas.

O livro do Osorio é o que mais respeita o tamanho e a proporção, porém carrega nas cores, bem vivas e contrastadas, e o de Mattar tem as cores vivas e escurecidas, mostrando uma produção com pouca luz.

Em geral, nas reproduções, Flávio virou um pintor de cores berrantes (com obras semelhantes às dos artistas abstracionistas e pops, dos anos 1950-60, que usavam esmaltes sintéticos), embora suas pinturas sejam suaves, porque as cores mais vivas estão mescladas com suas complementares e outras mais saturadas de luz, quebrando o excesso de vivacidade da cor pura do tubo de tinta.

Esses problemas das reproduções de pinturas, aplicados a fontes não imagéticas, são equivalentes a arrancar uma folha de um documento de texto, substituir uma carta original por sua interpretação ou uma entrevista por uma narrativa sobre a entrevista.

Uma reprodução, principalmente ruim, muda o significado da obra de arte, muda o estilo, porque um estilo artístico não é um monólito, é um complexo de variáveis formais e cromáticas — não existe, por exemplo, o expressionismo, existem expressionismos.

Evidentemente, estudar as obras de Flávio de Carvalho, por meio de reproduções, é incorrer no erro de não compreendê-las e correr o risco de escrever longos textos, baseados na livre imaginação e na livre associação, discorrendo sobre uma obra ignorada e que não existe, por ser uma distorção da realidade. Isto, seguramente, não é interessante para uma pesquisa e para a história da arte.

Além disso, nenhuma anotação ou descrição substitui a visualização da imagem, cujas formas vão sendo apreendidas e compreendidas somente com uma lenta, detalhada, contínua e complexa observação reflexiva da obra.⁶

⁶ Uma compreensão mais elaborada sobre a descrição da obra de arte e do longo tempo que a pintura requer pode ser lida e vista em (BAXANDALL, 1985: 1-73).

Sobre a descrição, entre diversos problemas, Baxandall disse que: "a natureza da linguagem ou conceitualização em série significa que a descrição é menos uma representação do quadro, ou mesmo uma representação do que se vê no quadro, do que uma representação do que pensamos ter visto nele. Dito de outra forma, nós dirigimos a descrição para uma relação entre o quadro e os conceitos" (BAXANDALL, 1985: p. 11).

E quanto à "instantaneidade fictícia de muitas pinturas", é evidente que "uma pintura toma muito mais tempo do pintor do que um momento para pintar um quadro: ela toma horas ou meses. Poderia haver um caso do pintor que reconhece no caráter da sua representação o fato de que isto é um registro do constante envolvimento sensível e intelectual com o objeto da representação? Não se deveria fazer uma virtude, novamente, da verdade de que não temos uma única impressão sensível de um objeto suficientemente importante para nós para pintar? Temos pensado sobre isto, analiticamente sobre suas partes e sinteticamente sobre sua constituição. Estudamos o objeto sob diferentes luzes e, muito provavelmente, de diferentes ângulos. E — um ponto importante vinculado a um comentário de Braque, de 1908 — nossas emoções são menos sobre o objeto em si que sobre a história do nosso envolvimento mental com ele". (BAXANDALL, 1985: p. 45)

Isso, certamente, aplica-se à visualização e à análise da obra de arte. Os historiadores da arte, e quaisquer pessoas, que realmente se interessam em conhecer e compreender uma

BAXANDALL, Michael. **Patterns of intention**: on the historical explanation of pictures. New Haven and London: Yale University Press, 1985. 180p.

CARVALHO, Flávio de. **A Origem Animal de Deus e O Bailado do Deus Morto**. São Paulo: Difel, 1973. 131p. *

CARVALHO, Flávio de. **Experiência Nº 2**. Rio de Janeiro: Editora Nau, 2001. 151p. *

CARVALHO, Flávio de. **Ossos do Mundo (Os)**. São Paulo: Antiqua, 2005. 139p. *

DAHER, Luiz Carlos. **Arquitetura e expressionismo**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1979. (Dissertação em arquitetura). 259p. *

DAHER, Luiz Carlos. **Flávio de Carvalho e a volúpia da forma**. São Paulo: MWM, 1984. 215p. *

GOLINO, William. Flávio de Carvalho pinta Jorge Amado: um retrato moderno contra a homogeneização imagética acadêmica do governo Vargas. **Anais do XIX Encontro Regional de História: poder, exclusão e violência**. ANPUH-SP, USP, São Paulo, 08 a 12.09.2008. CD-Rom (texto integral) - Programação e caderno de resumos. *

GOLINO, William. **História d'“O Bailado do deus Morto”**: uma radical modernização do teatro no Brasil. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2002. (Dissertação em literatura brasileira). 179p. *

GOLINO, William. Retratos de Flávio de Carvalho. **Diálogos & Aproximações: Seminário de Pesquisa e Pós-Graduação em História da UFRJ**. Alunos de pós-graduação em história da UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, 14 a 18.04.2008. CD-ROM: ISBN — 978-85-87124-02-9 e on line, disponível em < <http://www.dialogoseaproximacoes.kit.net/>> *

MAB/FAAP Museu de Arte Brasileira/Fundação Armando Álvares Penteado. **Retrato de Maria Della Costa**. Disponível em <http://www.faap.br/hotsites/hotsite_retratos/pop_up_04.htm> Acesso em 16.04.2008

MATTAR, Denise et. al. **Flávio de Carvalho**: 100 anos de um revolucionário romântico. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil/Museu de Arte Brasileira da FAAP, 1999. (Catálogo da exposição comemorativa dos 100 anos do artista - Curadoria: Denise Mattar). 128p. *

MICELI, Sergio. **Imagens negociadas**: retratos da elite brasileira (1920-40). São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 174p.

OSORIO, Luiz Camillo. **Flávio de Carvalho**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. 120p. *

SCHAPIRO, Meyer. **A dimensão humana da pintura abstrata**. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. 96p.

TOLEDO, J. **Flávio de Carvalho**: o comedor de emoções. São Paulo: Brasiliense-Campinas: Ed. da Unicamp, 1994. 851p. *

Recebido em *maio* de 2009

Aprovado em *novembro* de 2009

obra de arte não lançam um olhar ligeiro e esporádico sobre uma pintura e nem falam do tema como se estivessem falando da obra, pelo contrário, dedicam longo tempo observando-a para explicá-la por meio do esclarecimento das intrincadas relações entre a totalidade da imagem e seus detalhes e entre estas relações formais e seus conteúdos. O verdadeiro interesse pela arte e pela ciência reforça e fixa socialmente esta prática.