

Carlos Lobo. *I Would Run This Way Forever (and over again)*. Lebop Books, 2022.

Humberto Brito

Universidade Nova de Lisboa

hbrito@fcsh.unl.pt

ORCID: 0000-0002-9508-5865



I would run this way forever (and over again): o que diz este título? Pode querer dizer que o fotógrafo *não vai* continuar a fazer certa coisa, ou que não vai continuar a fazê-la *assim*. (Que desperdício seria.) Pode também expressar a vontade do fotógrafo de continuar a fazer essa mesma coisa dessa mesma maneira, infinita e repetidamente. Visto que nada o impede, porquê “*would*”? Sugere isso que um artista *não pode* continuar a fazer sempre a mesma coisa? (Porque não?) Ou está Carlos Lobo a tocar um nervo da arte: a forma como se muda de direcção consoante o favor do vento? Pode ainda significar, sem ironia, que mudar é, por vezes, para um artista, o preço de se ser verdadeiro consigo mesmo. “Eu *faria* isto desta maneira para o resto da vida,” etc., “mas tenho de mudar.” O condicional sugere uma descontinuidade que faz temer o tom quase elegíaco de algumas destas imagens.

Há grandes fotógrafos para os quais a fotografia é um momento singular das suas vidas. Há grandes fotógrafos que se perdem quando encontram o seu rumo. Há aqueles que não sobrevivem ao silêncio crítico e aqueles que não sobrevivem ao êxito. Há grandes fotógrafos simplesmente abandonados pelos deuses: é como se cegassem. Podem respirar de alívio aqueles que acompanham o trajecto de Carlos Lobo (um dos nossos grandes fotógrafos). A mudança para que este livro aponta não sugere nenhuma daquelas coisas e vai quatro passos à frente na direcção inversa. Quanto mais idade tem, menos velho se torna.

A ida ao arquivo é contemporânea da ida ao parque, e estão mutuamente relacionadas. Amigos, família, estranhos de passagem, súbitas fisionomias, gestos, reflexos, desenhos, cartazes, superfícies, fachadas, natureza viva, natureza morta, tudo concorre num mesmo plano: o constante processo da visão à procura de si mesma na contingência. (Tudo pode ser levado nesse processo, como se depreende de um dos retratos, no qual, acima da mulher que cativa o olhar, se lê a expressão “*take away*”.) Lobo mostra aqui uma desinibição lírica e uma liberdade de processos diante das quais uma série de mitos da fotografia *séria* nos dão vontade de sorrir. O equilíbrio de meios, numa fotografia que busca a sua própria viabilidade material, recusando-se a ser um desporto de luxo, recusando-se a paralisar; a mistura de processos, em que diferentes géneros de trabalho se conjugam hábil e despreconceituosamente na aproximação a uma ideia de si mesmo enquanto fotógrafo; o à vontade com o qual as imagens são truncadas, ampliadas, reconfiguradas, arrancadas de outras imagens, suas e de terceiros, fotógrafos e não fotógrafos; a experimentação e o artifício que não pedem autorização para existir — que não se arvoram em explicações difíceis e nobres causas — que não esperam por explicações para acontecer; — tudo isto conhece aqui a naturalidade e a latitude de uma compreensão prática da história fotográfica.

Referi-me de passagem à busca de Carlos Lobo (nas qualidades de autor e editor deste livro) por uma viabilidade material de certo tipo. Esse ponto merece um breve desenvolvimento. Neste e nos seus últimos livros, em especial, os que têm aparecido sob a chancela Lebop Books, estamos perante tentativas de encontrar uma solução, ou um compromisso equilibrado, para um problema genuíno. A saber, o da relação ingrata entre a fotografia e o dinheiro: se quisermos, o problema da plausibilidade de um trajecto fotográfico *verdadeiramente independente*. (Isto é: a condição de cuja existência não pode ser o patrocínio.)

Este problema é de particular interesse para o género de fotógrafo cujo meio principal é o fotolivro. No contexto descrito por vários como o da banalização e superabundância do fotolivro, em que virtudes propriamente fotográficas (se é que existe tal coisa) tendem a perder o lugar para a ilustração de ideias respeitáveis, para a arte da *bullshit*, para o virtuosismo editorial e para o *design*, está ainda por resolver a questão do custo de produção de um objecto-livro que as pessoas queiram *ter*. Como fazer um fotolivro bom que não seja ao mesmo tempo um objecto de luxo? Como fazê-lo sem correr risco de falência num nicho desigual e cheio de seduções? Já para não falar na frequente incoerência entre o luxo da forma e a precariedade do conteúdo. Vem à memória a frase de Frank: “Cheap, quick and dirty, that’s how I like it!” — ainda que este livro (que reúne imagens feitas ao longo de mais de uma década) seja tudo menos isso.

I Would Run This Way Forever... é um livro político no modo como busca uma continuidade entre a razoabilidade material e a elegância moral da fotografia, se podemos dizê-lo assim. É um livro não excessivo em cada escolha, um livro contido e confiante, que defende uma certa ideia de fotografia mas também uma certa ideia de fotolivro, em constante referência não exactamente aos seus heróis, mas à sua autonomia. A crença na fotografia enquanto forma virtuosa de relação com o real é aqui coerente com uma crença no fotolivro enquanto meio de honrar esse encontro; e a importância da autonomia dessa relação e deste meio é uma das suas grandes forças.

A haver um tom elegíaco, não é o de um fotógrafo a despedir-se dos seus demónios mas o de um constantemente evocativo dos seus heróis, num mundo que os considera cada vez menos heróicos, cada vez menos evocáveis. Como pode alguém justificar perante si próprio continuar a fazer a mesma coisa da mesma maneira para sempre, *run this way forever*, em face de todas as evidências em contrário? Como pode alguém deixar de o fazer?

É quando nos damos conta da parte mais importante do título: *this way*. O que quer dizer “deste modo”, “assim”? Vê-se nestas imagens um apelo pela vida como ela é, como ela é *aqui* e *agora*, onde quer que isso seja: uma esperança na fotografia enquanto modo de inscrever esse apelo. A figura humana nunca teve na obra de Carlos Lobo a prioridade que assume neste conjunto, em que mesmo as paredes são retratos. Ela surge aqui representada em várias posições de um longo espectro, que vai da sugestão projectiva em superfícies inanimadas, à escultura, à evocação pictórica da mais complexa à mais ingénua, à absorção sem teatralidade (as imagens de pessoas perdidas na sua interioridade), ao retrato puramente frontal e não absortivo (em que a interioridade é reconstituída por via de um confronto intersubjectivo), ou por fim à prostração fisionómica que só se encontra na esfera doméstica. Esses rostos infantis que se deixam ver como se diante deles não houvesse uma câmara são um tropo da origem da fotografia, ou da situação humana liberta da consciência da objectiva, ou da possibilidade heróica de se fazer retratos sem precedentes históricos.

Esta multiplicidade de gestos tem uma função ostensiva. As fotografias deste conjunto reiteram cada uma delas o gesto que o título descreve. Todas elas apontam não só para uma fatia de tempo e espaço como para a sua própria exemplaridade. Apontam para si mesmas enquanto exemplo de um modo de ver. Todas elas dizem: é

assim; aliás: *pode ser assim*. Ante a possível extinção da fotografia, ironicamente, na era da sua máxima proliferação, é muito digno de nota todos os retratos frontais serem retratos de adolescentes. É a pulsão de encontrar nas gerações vindouras uma esperança na viabilidade da fotografia assim entendida, e uma auto-intimação. A de jamais traírmos promessas que fizemos a nós mesmos naquela idade; a de jamais nos deixarmos morrer.

© 2022 Humberto Brito

Licensed under the [Creative Commons Attribution 4.0 International \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).