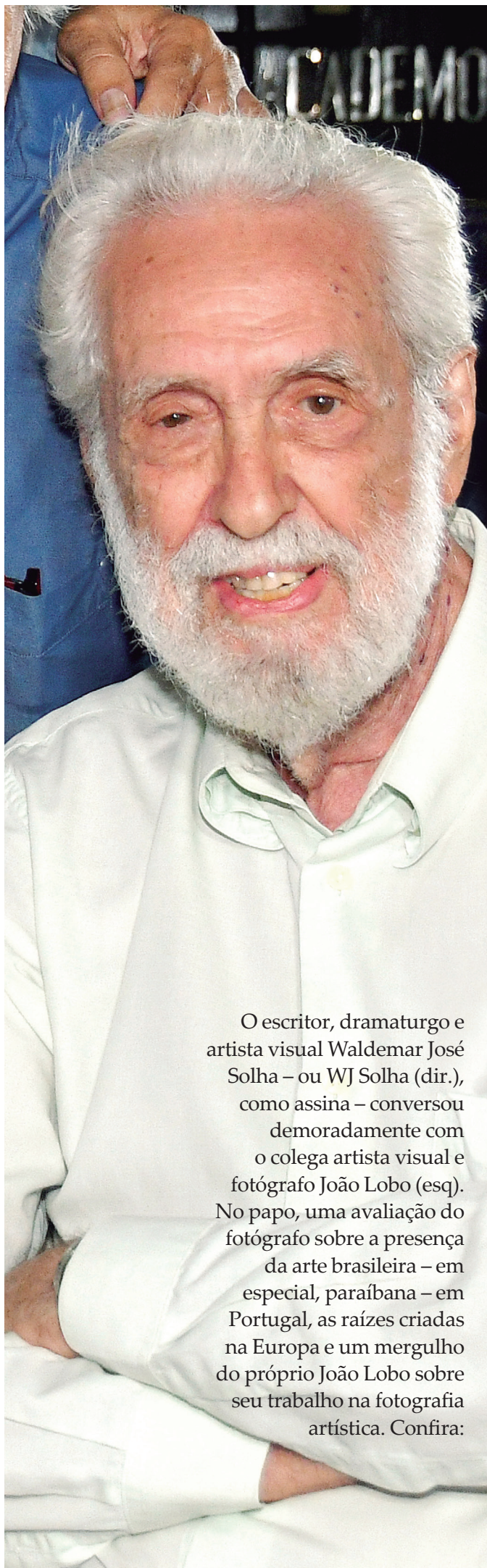


João Lobo: “Um fotógrafo processual”

W J Solha

Especial para o *Correio das Artes*

Artistas conversam sobre o alcance da arte brasileira, em especial paraibana, em Portugal e do olhar artístico de um fotógrafo que ganhou a Europa com um trabalho sobre as Itacoatiaras da Pedra do Ingá



O escritor, dramaturgo e artista visual Waldemar José Solha – ou WJ Solha (dir.), como assina – conversou demoradamente com o colega artista visual e fotógrafo João Lobo (esq). No papo, uma avaliação do fotógrafo sobre a presença da arte brasileira – em especial, paraibana – em Portugal, as raízes criadas na Europa e um mergulho do próprio João Lobo sobre seu trabalho na fotografia artística. Confira:

■ João: Nélida Piñon – que faleceu em dezembro de 2022 – era de ascendência espanhola e ganhou, em 2005, pelos seus romances, o Prêmio Princesa das Astúrias. Numa entrevista da época, disse que Madri dá aos autores de língua espanhola na América o que Lisboa não dá aos brasileiros. Affonso Romano de Sant’Anna me dizia o mesmo. E eu, para lançar *Trigal com Corvos* pela Palimage, tive de dar a obra já impressa pela Impreell, daqui (da Paraíba) – ou seja: sem custos para a editora de Coimbra. Mas vi o recente triunfo português do Chico Buarque com o prêmio Camões, vi o seu, com a bela mostra de suas fotografias, ano passado, no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa, com a exposição *ÍNDICE itacoatiara do ingá*. Algo mudou? Ou o Chico é um caso isolado de aceitação literária por conta da imensa penetração de suas músicas, e outro é você – por despertar de modo tão especial o interesse da ciência portuguesa, fascinada com o mistério ainda não resolvido da Pedra do Ingá?

De fato, Solha, a Espanha é um país mais aberto para a arte. Desde sempre. Basta consultar a história. Portugal é um país pequeno, tem um território muito inferior ao da Espanha. Embora em Portugal se vislumbre uma excelente produção artística, grande parte desses artistas migram em busca de maiores centros, notadamente para a Espanha, França ou Inglaterra. Os artistas brasileiros são muito bem aceitos por lá. Eles, os portugueses, conhecem bem nossa produção, mas, por conta de um aspecto protecionista, por assim dizer, poucos conseguem espaço no País. No entanto, nossas estrelas desfrutam de excelente aceitação. Falamos de artistas brasileiros consolidados no Brasil e no mundo. O Chico, por exemplo, é um desses. O meu caso foi a confluência de uma série de fatores interessantes. Quando recebi o convite do Museu para celebrar os duzentos anos de independência do Brasil, na realidade, na primeira hora eu recusei. Não tinha, a meu ver, nenhum projeto preparado para a ocasião. Depois, lembrei das itacoatiaras. Um trabalho que comecei em 2004 e acreditava ainda inconcluso. Em conversa com a curadora Sofia Marçal, chegamos a um termo, criamos o conceito e, dessa

FOTO: ACERVO JOÃO LOBO



‘ÍNDICE itacoatiara ingá’: “Trabalhei com diversos equipamentos e meios. Foram dezoito anos de maturação”, afirma autor da obra

forma, *ÍNDICE itacoatiara ingá* ganhou vida. O efeito disso, foi impressionante. Eu não esperava. Acontece que a pedra do Ingá é matéria que desperta muito interesse, sobretudo, na comunidade científica e acadêmica. Isso gerou uma discussão que ultrapassou o território português, foi além das instâncias da arte e acabou por criar um ambiente para o debate sobre as nossas riquezas culturais, e notadamente no âmbito da arqueologia. Fiquei surpreso com a dinâmica dos acontecimentos. Ora, fiz apenas uma apresentação artística. Não sei nada de arqueologia. De repente, me vi envolvido num emaranhado de atividades que, de longe, transpassou o estatuto da arte, esta que é e sempre foi a minha seara. Acontece que, nesse caso, trabalhei uma substância de interesse global. E foi isso que gerou a grande aceitação, toda essa repercussão na Europa. Atualmente, agendada para a Espanha, busco aqui na Paraíba condições para imprimir o catálogo da exposição que contém, além das imagens, textos de artistas, arqueólogos, teóricos, professores, diretores de museus, enfim, uma gama de personalidades da Espanha, Estados Unidos, Brasil, Argentina, Portugal e França, todos reconhecidos internacionalmente em suas respectivas atividades. Este catálogo, que pretendo imprimir na Europa, está traduzindo para três idiomas, além do português, claro. Será lançado em Madrid, no próximo ano, quando

“Tenho uma ligação muito forte com o Brasil, principalmente, com a Paraíba. No entanto, criamos raízes em Lisboa

da abertura da exposição.

■ **Maravilhoso. Mas sempre me pergunto: como, quando e por que você decidiu se transferir para Lisboa? Ronaldo Cagiano e a esposa, Eltânia André - escritores mineiros -, se mandaram para Portugal depois de um assalto terrível que sofreram em São Paulo, onde viviam... O que motivou você a deixar o país? Parecia estar tão bem, inclusive com vários livros de suas fotografias publicados...**

O meu trabalho sempre teve um excelente espaço na Paraíba e, de certo modo, no Brasil. Contudo, o desconforto com o formato da linguagem praticada aqui, e de querer sempre inovar, ir além do convencional, estabelecer a transgressão como regra para desconstruir os parâmetros tradicionais da fotografia, todos esses aspectos me colocaram numa evidente rota de colisão, de modo que a província se tornou um ambiente inviável para meus propósitos, e isso foi o que mais influenciou minha migração. Você foi autor de vários textos sobre as nossas “invencionices”. E agradeço imenso, meu amigo. De outro feita, em artigo publicado no Jornal da Paraíba, por ocasião do lançamento do livro *Tessituras Urbanas*, em maio de 2012, por conta de uma fala na entrevista em que digo “não capturo imagens, fotografo processos” o repórter escreveu na manchete “Um fotógrafo processual”. Em outro momento, um colega da redação do Jornal A União, ainda na década de 1990, o amigo Robson Nóbrega, em virtude dessas aventuras fotográficas no jornal, descreve-me como “João Lobo: o fotógrafo neo-pós-concretista”, um exagero engraçado que de certa forma apontava, à época, a direção que o meu trabalho seguiria. Estes dois exemplos confirmam o distanciamento da minha produção do que aqui se praticava em termos de fotografia, e o que eu pretendia no que diz respeito à linguagem. Diante disso, Solha, pensava operar a técnica com maior inventividade. Sei das dificuldades entre o pensar e o fazer, sobretudo, em fotografia, cujos procedimentos técnicos são programados e deixam pouca margem para a criação além de olhar, ver e fotografar. Dessa maneira, senti a necessidade de ir além, intervir diretamente na câmera escura,

FOTO: ACERVO JOÃO LOBO



João Lobo no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa, onde foi exposta ‘ÍNDICE itacoatiara do ingá’: “O efeito foi impressionante. Eu não esperava”

inverter o processo e, em alguns casos, até mesmo flagelar, digamos assim, o material ou os equipamentos em busca de outras composições. Isso eu não poderia fazer aqui, pois encontraria enormes dificuldades ante a falta de condições técnicas. Diante disso, fui motivado a procurar outras possibilidades fora do País. E deu certo. É tanto que o trabalho *ÍNDICE itacoatiara ingá* ganhou corpo e conceito com materiais que seriam impraticáveis por aqui. Noutra produção inédita, agendada para 2025, *O Tempo do Movimento*, onde, depois de exaustivo trabalho de engenharia e técnica, foram 3 anos de estudos e testes, acoplei uma câmera de alta resolução à frente de uma locomotiva que viajou em média a 120 km/h e fotografei com exposições de até 4 horas. Além do que, os formatos de apresentação dessa produção variam bastante. Num caso específico, planejo fazer uma instalação pública (está em estudo com a equipe de produção) de um painel com 50 m x 10 m num túnel (viaduto). Este trabalho, que chamo de *A Permanência do Efêmero*, tem a intenção de inverter o processo cinematográfico. Ou seja, enquanto no cinema os fotogramas passam a uma velocidade de 24 quadros por segundos para produzir o movimento, nesta produção as

imagens permanecem fixas, imóveis, enquanto o passante em seu automóvel, com velocidade de 50km/h (esse é o limite no local), percebe o movimento no conteúdo das imagens. Enfim, Solha, foram fatores relacionados ao trabalho que estimulou a procura por outras plagas. Contudo, devo dizer que o incentivo maior dessa migração veio a partir da minha esposa Bruna Alves Lobo quando, ao chegarmos em casa, encontrei na caixa dos correios uma carta da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa a dizer que o nosso projeto de doutoramento, inclusive com o aceite de uma professora catedrática como orientadora, havia sido aprovado. Uma surpresa gigante. Nada sabia disso. Tinha o rascunho de um projeto de pesquisa, mas estava em estudo. Ela organizou os textos que eu tinha rabiscado e os enviou sem o meu conhecimento. Deu certo. Depois dessa, amigo, o que fazer? Fomos. Estamos em Lisboa há 10 anos. É uma excelente cidade para se viver. Mas com certeza,

¹ Citação retirada de <https://jornaldaparaiba.com.br/cultura/um-fotografo-processual/>

a segurança é o grande diferencial em termos de qualidade de vida.

■ **É uma bela história. E, agora, o doutor pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, fotógrafo com ressonância europeia, pensa, ainda, em voltar a viver no Brasil, ou - além de tudo que nos contou do que lhe foi proporcionado, o doutorado lhe garantiu emprego fixo - ou coisa parecida - em Lisboa?**

O título de doutor é valioso para o currículo de qualquer artista. Sobre tudo, da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Uma Instituição secular. Contudo, a minha produção artística e, eventualmente, as atividades com masterclass, palestras ou conferências são as bases do nosso trabalho na Europa. Sou produzido por uma empresa que se encarrega por toda a estrutura destas ações. Tenho uma ligação muito forte com o Brasil, principalmente, com a Paraíba, claro. No entanto, criamos raízes em Lisboa, estamos na cadeia de produção artística do continente europeu e, possivelmente, daremos continuidade a esse trabalho por lá.

■ **Fascinante. A vida é cheia de surpresas. Uma delas é ver que você - como disse o Rodolfo Ataíde sobre sua fotografia - “não captura: solta a imagem” e, de repente, o Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa - se deslumbra como as imagens... “soltas” que você produziu sobre as até hoje não decifradas inscrições da itacoatiara do Ingá - o que me lembra Joyce dizendo, no *Ulisses*, que “falar do mistério no seio do próprio mistério, isso é arte”. O que você diz a respeito?**

Interessante a fala do Rodolfo. Não lembrava. Sublinha, realmente, a minha “luta” com a técnica fotográfica. Interessa-me o que está diante da câmera, claro. Contudo, o que mais desperta a minha atenção é o processo. É o que acontece no interior da câmera escura. O processo fabril que tem como substância principal a luz. Todos os elementos que constroem a imagem fotográfica são imateriais, contudo, fazem existir a matéria. São justamente esses extremos que me motivam. O intangível e o tangível a agirem sincronicamente na construção de uma expressão. Enquanto de um lado ultrapasso os limites da técnica fotográfica em busca de meios

para manifestar um pensamento, uma reflexão, do outro lado, objetivo estas percepções através de uma obra construída, pensada. Por essa razão, encontro fundamentos no meu trabalho que corrobora com a citação do Rodolfo. Percebo-me um instrumento de conexão entre o pensar e o fazer. Realmente, não capturo imagens (o meu processo de criação não permite), transmito-as. Quanto ao projeto das itacoatiaras, a parte mais complicada foi em não reproduzir aquela obra de arte. Trabalhei com diversos equipamentos e meios. Foram dezoito anos de maturação. Nesse intervalo, inúmeros procedimentos técnicos foram usados. Contudo, a percepção do diálogo entre o passado, o presente e o futuro fundamentou conceitualmente o trabalho, de maneira a inserir uma narrativa que sustenta a exibição artística daquele monumento, sem por em causa as teorias científicas sobre aquelas inscrições. É difícil falar de algo que não se tem conhecimento. Mais difícil ainda é desenvolver um discurso para uma obra onde a linguagem permanece, por milênios, indecifrável.

Dessa forma, elaboramos o pensamento com o resgate do passado numa leitura essencialmente plástica, buscamos atualizar o ininteligível e prospectamos o futuro a fazer uma analogia com as inúmeras formas de comunicação visual da atualidade, a projetá-las como o mistério das gerações futuras. Se a citação de James Joyce está de acordo com estas conjunturas artísticas, então este projeto possibilita mais uma forma de ampliar os mistérios inscritos naquela pedra.

■ **Você é o avesso do Cartier-Bresson e o momento pregnante que procurava colher. O que vem a seguir?**

O fotógrafo germânico Michael Welsely faz uma série de fotografias com tempos de exposição de anos. No caso, fixa a câmera numa superfície sólida, abre o obturador e deixa o processo acontecer por tempos que desconstruem, ampliam ou reformulam as convenções da técnica. Dessa forma, “o instante decisivo” ou “momento pregnante” do genial Bresson, fica prejudicado perante uma série referencial a deslizar diante da objetiva. Como disse

anteriormente, interessa-me o processo de construção da imagem. No meio dessa busca, incluo o “antes” e o “instante seguinte”, onde procuro, quase sempre, também intervir. Afinal, como já falei, realizo uma fotografia pensada, construída. Contudo, é no processo, no “durante”, que atuo com maior intensidade. No trabalho *O Tempo do Movimento*, ao qual já me referi, para além do longo tempo de exposição e do movimento, incluo nessa produção o deslocamento da câmera que viaja à frente de uma locomotiva a construir fotografias. Note, que a gravação, nesse caso, não se limita a um assunto, mas, a uma sequência de motivos que desfilam frente à lente em velocidade. Assim, “o instante decisivo” amplia-se e torna-se uma sequência de “momento pregnante”. Por essa ótica, a célebre frase do fotógrafo francês se contrapõe ao trabalho que desenvolvo. De outro modo, Solha, já destacado por diversos fotógrafos, artistas e teóricos, o “instante decisivo” ou o “momento pregnante” localiza-se, não no gesto fotográfico, mas, no instante da seleção da fotografia ou da coleção que o fotógrafo pretende exibir. Pois é justamente nesse contexto que o fotógrafo cola as suas impressões sobre o motivo fotografado. Quanto às novas “aventuras”, temos trabalhado muito com algumas perspectivas fotográficas, inclusive, no resgate de uma linguagem muito utilizada nos anos 60 e 70. Vamos esperar e ver o que há por vir.

■ **Você me lembrou, agora, o fascínio que me causou a leitura das cartas a Théó, quando vi que Van Gogh também era gênio ao falar sobre sua Arte, demonstrando com quanta consciência fazia o que me parecia, até então, puro ímpeto, “paisagens vistas por um temperamento”. Você, com o intenso trabalho de que tira suas fotografias, me surpreende mais uma vez, tal como - conta-se - Schubert ao se deparar com as partituras de Beethoven, intensamente, surpreendentemente elaboradas. Foi muito bom, para mim, ter obtido esta entrevista. Saio dela melhor do que ao conseguir de você estes vários grandes monólogos.**

Obrigado a você.

W J Solha é escritor, ator, artista plástico e dramaturgo. É autor de obras premiadas, como ‘Israel Rêmorá’ e ‘A Canga’. No cinema, estrelou filmes como ‘Salário da Morte’, ‘O Som ao Redor’ e ‘Era Uma Vez Eu, Verônica’. Natural de Sorocaba (SP), está radicado há mais de 50 anos na Paraíba.