

LUCÍLIA MONTEIRO

Fotografia confinada

Lucília Monteiro vive dentro e fora do fotojornalismo. Impõe-se chegar, estar, ficar onde tudo acontece. Como fotógrafa, tem uma forma de fixar que ultrapassa a ação de captar para mostrar.

Silenciosas ou embrulhadas por palavras, as suas imagens, exigem-nos que ouçamos o que dizem e que lhes pertençamos para as compreender. Nelas, apaga-se o ruído e grita o que é relevante com uma voz paradoxal, visual capaz de instalar/expôr/mostrar o que, de outro modo, não se ouve.

Lucília Monteiro ficando, como a maioria dos fotógrafos, invisível na imagem, não é um sujeito ausente da fotografia. Não é fácil consultar o seu portfólio onde habitam milhares de fotografias e centenas de projetos densos e retoricamente estruturados.

Escolhi duas das Rondas que publicou, cada semana, durante o período de Covid19, sitiada pelas ativas paredes da casa que a prenderam dentro de si e sei o quanto viveu a querer ir à procura de fotografar o que se via a sentir.

A primeira é a Ronda III, De volta à caverna. Podemos ficar pelo óbvio: presos nas cavernas, não conseguimos libertar-nos das sombras. A segunda é Ronda IX Janela passagem para o olhar. A pandemia mostrou-nos imensas vezes que a janela, mesmo aberta, afastava o mundo. Tantas vezes ficamos presos na vontade que a janela fosse um espelho da nossa forma de aceder ao mundo...

ADRIANA BAPTISTA



Como vivemos presos, sem saber como fugir, num espaço habitado por sombras, onde tudo parecia assustador e diferente do que eramos? O que foram as sombras com que habitamos durante o período de confinamento de covid19? Como pudemos viver com o medo onde tudo podia ser diferente do que víamos?



Como resistimos à certeza de que poderíamos fugir? Tal como os prisioneiros de Platão, quantas vezes libertos para a luz, regressamos a casa, onde sentimos que a escuridão podia ser a sufocante proteção?
Quantas vezes ao sair ficamos dentro? Fotografar a vontade de sair?
A irrevogável força da decisão? Fotografar o desejo?



Como podemos hoje reclamar por uma caverna onde a alegria exista? Fica evidente que podemos fotografar a sombra do prazer ao ponto de impedir que o mesmo desapareça. Como pode a fotografia reclamar a abolição da antonímia confundindo, mesmo no centro do medo, o estar dentro com o estar fora? A pergunta com a resposta?



Em todas as sombras fotografadas se instala a pergunta do que podiam ter sido antes. A fotografia deixa a memória de todas as sombras esquivas O que é mais importante na sombra? Aquilo que, apesar da sua força, fica descoberto? O que ela não tapa? O ato de trazer o passado para o presente quando a sombra deixa ver “20 é super”?



Vindas da China, as sombras estão no palco. Na fotografia, as sombras permitem, mais do que no palco, a sínquise de planos infinitos, neste caso, com a dúvida sobre o que é a frente e o que é o verso da doença que morde.



No bengaleiro, no hall da casa, guarda-se a hipótese de sair. Mas com a porta fechada, como fazer que a parede se aparente à saída da caverna com a projeção das imagens do exterior? Dentro de casa, os prisioneiros somos nós e, durante o período do covid19, a sombra fomos nós, junto aos casacos vazios. Os casacos dependurados esconderam as sombras reclamantes da nossa saída. Foi impossível vestir a sombra.



Trabalhar dentro de casa permite estar guardado na sombra de uma janela. A fotografia deu voz à parede, mostrando-a a gritar da dor que a rasga. Como um grito hospitalar. No silêncio. Na calma do olhar. Durante a pandemia de covid19, o sossego infetou a fotografia, tornando urgente e inevitável, fotografar. O jogo de luz projetado na parede, quando as sombras da persiana oscilaram, leva a fotografia a registar o Komorebi, a luz que passa entre as folhas, fazendo projetar e vibrar as suas sombras.



A fotografia encaixilhou a janela. Como se cada janela pudesse ser pendurada na parede. Como se cada janela pudesse ser vendida. Como se a pandemia tivesse posto a liberdade no “prego”, e esperássemos que tudo voltasse ao normal e pudéssemos comprar o exterior para dentro de nós.



O real que a fotografia capta é uma estante repleta de livros, mas o que custa perceber é se a janela e o cortinado são um cenário projetado ou se a janela se encontra, de facto, no meio da estante. Os trocadilhos visuais que a lente fotográfica podem ser projeções no vidro como se a lente do fotógrafo pudesse sempre usufruir de outras imagens óticas num inovador mise en abîme, onde se reproduz o que não se vê.

A pandemia criou a fuga pela janela para o espaço exterior confinada a livros, leituras e sonhos, abertos como janelas sobre o medo.



Como pode a grade estar por dentro da janela?
Como podemos estar confinados ao exterior?



Projetou a janela a luz no vidro escuro ou projetou a janela o vidro na parede escura?
A fusão cria um terceiro plano escorregadio, ao nosso olhar, como a chuva.



A fotografia exige ao fotógrafo ser um mestre na gestão da luz. A luz exige o controlo do infinito. Aqui a fotografia alterou a parede e trouxe para dentro da casa sombria a luz que a janela deixou passar.

Lucília Monteiro, durante a pandemia, criou com a fotografia a janela do nevoeiro. Como um pensamento, fotografou a dúvida.



De que lado está a fotógrafa quando usa a câmara para trazer a natureza para dentro da casa?

Como pode a fotografia apagar o vidro? Pela tecnologia? Pela capacidade de olhar?



São poucos os índices que distinguem o verdadeiro do falso.

A fotografia consegue mostrar o quanto são parecidos o real e as suas múltiplas representações, confundindo onde estamos, o que vemos e o quanto a duplicidade especular nos diz que as fotografias a que temos acesso, podem integrar a captação ótica e a reflexão ótica. E afinal, a fotografia pode arquivar a captação ótica da reflexão. Em cada fotografia, Lucília Monteiro impõe ao nosso olhar a dúvida.