

Sérgio Rolando Ferreira **Planalto Barrosão**  
Rodrigues

**MCA. 2012**

Projeto para a obtenção do grau de  
Mestre em Comunicação Audiovisual  
Especialização Fotografia e Cinema Documental

Professores Orientadores  
Drº Cláudio Melo,  
Drª Fátima Marques Pereira,  
Drº João Leal,  
Professora Doutora Olivia Marques da Silva  
Professor Doutor Paulo Catrica



Dedico este trabalho aos meus filhos, Francisco e Margarida, pelas horas ausentes e pelos sorrisos partilhados.

À minha companheira, Marlene Pinto, pelo carinho e cumplicidade.

Aos meus pais Francisco Moreira e Emília Vieira, pelo incansável apoio.

## **agradecimentos**

Agradeço aos meus orientadores, Drº Cláudio Melo, Drª Fátima Marques Pereira, Drº João Leal, Professora Doutora Olivia Marques da Silva e Professor Doutor Paulo Catrica por todo o apoio, aconselhamento e acompanhamento durante todo este processo.

A todos os professores com os quais tive o prazer de me cruzar, pela partilha dos seus conhecimentos.

Aos meus colegas de turma, pelo companheirismo e entreaajuda demonstrada.

À Ana Bárbara e Jorge Aroso pelo acolhimento, presença e amabilidade.

Aos meus amigos, pela irredutível e incondicional amizade.

Ao Ecomuseu do Barroso pelo interesse e apoio logístico.

À Câmara Municipal de Montalegre pela disponibilidade.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para este projeto.

**palavras-chave**

fotografia, paisagem, representação, topografia

**resumo**

O concelho de Montalegre, situado no planalto Barrosão, é uma das regiões mais remotas e isoladas de Portugal Continental. É um território com baixa densidade populacional, em que cerca de um quarto da superfície do concelho se situa dentro do Parque Nacional da Peneda Gerês, a elevada altitude.

É sobre este circunstancialismo geográfico, que permitiu preservar uma ruralidade vincada, que recai a representação fotográfica de paisagem do Planalto do Barroso.

É uma representação da paisagem como uma construção cultural e pretende questionar as fronteiras de uma paisagem protegida e como se relaciona com questões de identidade e património.

**keywords**

photography, landscape, representation, topography

**abstract**

Montalegre, in the Northeast of Portugal, is one of the most remote and isolated areas of the country. The region is an important part of a National Park, the Peneda Geres, located at high altitude and with a very low level of human occupation.

This geographic aspect, that led to the preservation and observation of a strong rurality, allowed a photographic representation of the landscape in Barroso's Plateaus.

It's a photographic representation of the landscape as a cultural construction, questioning the frontiers of a protected landscape and how it relates to heritage and identity.

RESUMO  
ABSTRACT  
ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	4
CAPITULO I	
1. A REGIÃO DO BARROSO.....	7
2. PAISAGEM	
2.1 ADVENTO DA PAISAGEM NA PINTURA E NA FOTOGRAFIA.....	9
2.2 PAISAGEM RURAL NA PINTURA E NA FOTOGRAFIA.....	12
2.3 REALIDADE E REPRESENTAÇÃO NA FOTOGRAFIA.....	17
2.4 LUGAR / IDENTIDADE / TOPOGRAFIA.....	19
CAPÍTULO II	
1. ESTADO DA ARTE.....	21
1.1 CARLETON E. WATKINS.....	22
1.2 ROBERT ADAMS.....	27
1.3 JEM SOUTHAM.....	34
CAPITULO III	
1. METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO .....	38
1.1. APROXIMAÇÃO AO ASSUNTO .....	39
1.1.1. REPÉRAGE .....	39
1.1.2. REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DA REGIÃO.....	40
2. PRODUÇÃO DE IMAGENS .....	42
2.1. EDIÇÃO E PÓS-PRODUÇÃO .....	47
2.2. APRESENTAÇÃO DO PROJETO.....	48
2.2.1. LIVRO DE AUTOR .....	49
2.2.2 EXPOSIÇÃO.....	52
2.2.3 SUPORTES GRÁFICOS .....	58

CONCLUSÃO.....	60
LISTA DE QUADROS E FIGURAS.....	64
FONTES ICONOGRÁFICAS.....	66
BIBLIOGRAFIA.....	72
WEBGRAFIA.....	75

## ANEXOS





## Introdução

A conceptualização e produção do projecto “Planalto Barrosão” centra-se na representação fotográfica da paisagem como uma construção cultural. Em Portugal, um dos últimos países rurais da Europa, a forma como se olha para o território alterou-se substancialmente, bem como o território em si. Opções políticas que reforçam a centralização não contribuíram para um desenvolvimento harmonioso do país como um todo, insistindo na ideia de que o interior não é atractivo, sendo por si só um problema.

O concelho de Montalegre, situado no planalto Barrosão, é uma das regiões mais remotas e isoladas de Portugal Continental. É um território com baixa densidade populacional, em que cerca de um quarto da superfície do concelho situa-se dentro do Parque Nacional da Peneda Gerês, a elevada altitude. É sobre este circunstancialismo geográfico, que permitiu preservar uma ruralidade vincada, que recai a representação fotográfica de paisagem do Planalto do Barroso. É uma representação da paisagem como uma construção cultural. Assim, com este projecto, pretendemos questionar as fronteiras de uma paisagem protegida e como se relaciona com questões de identidade e património.

Montalegre, assume uma contiguidade com o interior de um país que nos interessava representar, onde assistimos ao final de um modelo económico que assentava nas práticas agrícolas e a sua substituição por um outro que ainda carece de total definição. A desruralização, processo de alteração sócio económica e territorial que resulta da diminuição da preponderância agrícola, remete para o despovoamento, recuo demográfico e abandono dos solos como fonte de rendimento.

A representação do espaço é realizada através das alterações produzidas pelo Homem na paisagem, tomando a paisagem como um poderoso marcador identitário e como um indicador de uma sociedade em transformação. Se essa mudança é relevante a paisagem irá refletir essa metamorfose, onde a perda da vernaculidade e o aparecimento de elementos “exóticos” aludem, por vezes, a um estrago na paisagem. A substituição de um modelo económico de cariz agrícola por outro, em que se começam a privilegiar as actividades ligadas ao turismo e ao lazer, fazem com que se adivinhe que o futuro, a sustentabilidade e existência do interior passa pela sua condição de local aprazível para passar

férias e não como um pólo de desenvolvimento alicerçado nas potencialidades regionais, onde a riqueza que seja produzida seja um elemento de fixação das populações mais jovens.

Consideramos que a fotografia de paisagem de um determinado local pressupõe a reflexão sobre a combinação dos efeitos da geografia, o uso da terra, o clima e a luz, quer em termos socioeconómicos quer em termos estéticos. O ponto de vista do fotógrafo é selectivo, toma opções conscientes em relação ao que enquadra e ao que rejeita. Envolve um posicionamento político e respectivas considerações, já que se articula com ideais específicos sobre o uso da terra e a exploração económica de certos recursos, reflectindo e reforçando uma atitude política, social e ambiental contemporânea.

Por se tratar de um projecto sobre fotografia de paisagem, julgamos pertinente a introdução de uma contextualização histórica que sustente o aparecimento deste género nas artes visuais, mais concretamente na pintura e na fotografia. No primeiro capítulo, em concreto no subcapítulo *Advento da paisagem na pintura e na fotografia*, perceberemos as motivações que estiveram por detrás do seu advento e disseminação. Ao ser interpretada por culturas distintas, os seus modos de representação também serão distintos, já que se compreende a paisagem como um fenómeno social que nos fala das práticas sociais e culturais, assim como das atitudes perante a mesma.

Com o aparecimento de um novo *médium* surgem novas potencialidades ao nível dessa representação, assim como novas necessidades sociais que motivaram o consumo da paisagem. Por um lado, o apego nostálgico a um passado recente e um certo retorno a uma sociedade de cariz agrícola e pastoral, por outro, a representação de uma sociedade em mudança. Veremos, no decorrer do subcapítulo *Paisagem rural na pintura e na fotografia*, como o romantismo alterna com uma representação crua.

No subcapítulo seguinte, *Realidade e representação na fotografia*, aprofundaremos este desejo pelo real, pelo qual se pauta o edifício documental e que assenta na autoridade da fotografia, fundada na autenticidade e objectividade desde a sua descoberta. Assistimos, porém, a uma supremacia e sobrevalorização das imagens idealizadas e utilizadas para incitar o consumo. São imagens com uma forte carga ideológica que ajudam a revelar a forma como nos revemos e, conseqüentemente, como somos representados.

Por fim, em *Lugar / Identidade / Topografia* examinaremos o testemunho documental da fotografia de paisagem e como pode ser sustentado pela topografia, contribuindo para o especificar de espaços como lugares particulares. O topográfico transcende-se quando as fotografias contribuem para a construção de histórias relacionadas com o lugar.

## Capítulo 1

### 1. A Região do Barrosão

*“ Eram terras longínquas, para lá dos montes, a frisar a raia.(...) Dos cursos de água que escorrem por aquelas serranias de fronteira, do seu represamento, nasceram albufeiras que invadiram as terras baixas, as mais ricas.”<sup>1</sup>*

O concelho de Montalegre ocupa uma posição central no planalto Barrosão, com um território que se estende por cerca de 800 Km<sup>2</sup>, abrangendo um conjunto de 35 freguesias e 136 aldeias. Este planalto situa-se a Noroeste do distrito de Vila Real, limitado a Norte pela Galiza (com 75 km de fronteira com Espanha), a Poente pelo município de Terras de Bouro, a Sul pelos municípios de Vieira do Minho e Cabeceiras de Basto, e a Nascente pelos municípios de Boticas e Chaves.

A região enquadra-se no maciço Galaico/Duriense<sup>2</sup> a uma altitude bastante elevada, sendo um território com baixa densidade populacional, onde um quarto da sua superfície se situa dentro do Parque Natural da Peneda Gerês, distando consideravelmente de qualquer cidade de média dimensão. Este circunstancialismo geográfico permitiu preservar uma ruralidade vincada.

A partir do primeiro quartel do século XX, a história de Montalegre assemelhasse a tantas outras das regiões do interior, marcadas por uma forte emigração, falta de desenvolvimento económico e infraestrutural bem como o abandono crescente das actividades tradicionais. A sua população está envelhecida, sendo um dos factores que tornam o sector agro-pastoril pouco competitivo. Esta questão torna imperioso encontrar novas formas de reestruturação das áreas rurais.

O elemento patrimonial por excelência é a sua paisagem e assistimos a mutações introduzidas pelo Homem, pretendendo o aproveitamento e rentabilidade dos grandes espaços através de actividades de lazer, com fins

---

1 Fernando António Almeida - *Roteiros de Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998 ISBN 972-20-1306-8, p.30

2 É delimitado pelas serras do Gerês (1.434 mt. de alt.) a Oeste, do Larouco (1.525 mt. de alt.) a Nordeste, da Cabreira (1.262 mt. de alt.) a Sueste, das Alturas (ou Barrosão) (1.279 mt. de alt.) a Sul e do Leiranco (1.156 mt. de alt.) a Nordeste/Sudeste. In David José Varela TEIXEIRA— *O Ecomuseu de Barrosão: a nova museologia ao serviço do desenvolvimento local*. Dissertação de Mestrado em Património e Turismo orientada pelo Prof. Dr. Jean-Yves Dominique Durand e apresentada no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Minho, na especialidade de Património e Turismo em Novembro de 2005. Texto policopiado.

recreativos e de entretenimento. Estas alterações também são introduzidas pela população imigrante que muitas das vezes não respeita a arquitectura vernacular, aplicando técnicas e materiais originários de outras latitudes contribuindo para uma alteração profunda da própria paisagem.

A exploração dos grandes recursos naturais da região verifica-se em vários níveis e épocas históricas distintas. Da intensa exploração mineira nas Minas da Borralha, desde o século XIX até aos anos 80 do século XX, à construção de barragens um pouco por toda a região<sup>3</sup> a partir da década de 50, grande parte da economia ficou subjugada a estes vectores de desenvolvimento, já que com o crescimento das albufeiras, os terrenos mais férteis ficam alagados e como tal indisponíveis para a prática agrícola. Actualmente assistimos à implantação em grande escala de aerogeradores para converter energia eólica em energia eléctrica.

Todos os empreendimentos de maior relevo situam-se nas fronteiras do Parque Natural da Peneda-Gerês, visto existirem condicionalismos e entraves à construção dentro do Parque. É, no entanto curioso verificar que a data e o âmbito no qual foi decretado como paisagem protegida é posterior<sup>4</sup> à maioria das construções.

---

3 No concelho de Montalegre contamos 5 barragens, a saber: Barragem do Alto Cávado, Alto Rabagão, Paradela, Salomonde, Venda Nova. Esta exploração é responsável por lucros superiores a 100 milhões de euros. Retirado de, <http://www.cm-montalegre.pt/showNT.php?Id=1736>, disponível no dia 8 de Outubro de 2012

4 A criação do Parque Nacional da Peneda-Gerês (Decreto-Lei n.º 187/71, de 8 de Maio) visou a realização nessa área montanhosa de um planeamento capaz de valorizar as actividades humanas e os recursos naturais, tendo em vista finalidades educativas, turísticas e científicas. No fundo, tratava-se de conservar solos, águas, a flora e a fauna, assim como preservar a paisagem nessa vasta região montanhosa do noroeste português. Retirado de <http://www.icnf.pt/ICNPportal/vPT2007-AP-Geres/O+Parque/Porque+foi+classificado/?res=1440x900>, disponível em 5 de Outubro de 2012

## 2. Paisagem

### 2.1 Advento da Paisagem na Pintura e na Fotografia

A palavra paisagem é extremamente polissémica, assim como de grande pluralidade nas disciplinas que com ela se relacionam. A etimologia da palavra paisagem remete-nos para todo o espaço abarcado pela visão. O seu advento como conceito estético surge na pintura, como conjunto estruturado de regras de composição e esquema simbólico do nosso contacto com a Natureza. Emerge no século XV, aquando da renovação da percepção do espaço, durante a Renascença italiana e ganha maior expressão a partir do século XVII, com a Idade de Ouro da pintura Holandesa. É um género na pintura que celebra o momento e o prestígio, bem como o uso pastoral da terra. Alicerçada na emergência de uma classe média burguesa, caracteriza-se pela riqueza em detalhes, precisão e apuro técnico, numa tentativa de representar tudo aquilo que o olho humano é capaz de captar, de tal forma a dar à imagem um aspecto semelhante à vida. Fora das esferas de influência dos grandes centros, desenvolve-se na Holanda uma pintura que se distancia da exuberância barroca, dos temas nobres e dos padrões de estética que orientam a arte desenvolvida em Itália, por exemplo a busca pela representação quotidiana do povo holandês é constante. Os artistas preocupam-se em representar com o máximo de realismo e detalhe, a perspectiva, as cores vibrantes dos objectos e o tipo de iluminação. Para tal, o artista faz uso de seu apuro técnico e de ferramentas ópticas, como a câmara obscura, utilizada por Johannes Vermeer (1632-1675)<sup>5</sup>.

---

5 Pintor holandês cuja obra se centrou na representação da vida quotidiana da classe média holandesa. Um dos pintores mais importantes da sua geração, a par de Rembrandt(1606-1669) ou Jans Steen( 1626-1679). No séc. XVII assistimos a uma alteração na natureza da arte neerlandesa. A luta pela independência e a exaltação nacionalista contribuirão para a procura de temas que exprimissem o orgulho pela nação. Esta auto-congratulação expressou-se através das paisagens, vistas das cidades, pinturas navais (a Holanda torna-se a potência naval do século XVII), e pinturas que glorificam a sua cultura burguesa, tais como retratos, pinturas de género ou naturezas mortas. A Holanda não sofria influências estrangeiras, o que significa, que a arte que se desenvolveu foi original tanto nos temas quanto no estilo. A arte deixou de ser exclusividade dos mecenas, nobres ou religiosos, e passou a ser artigo da classe média em expansão. As pinturas eram raramente comissionadas, em sua grande parte eram vendidas assim como qualquer outra mercadoria. In FINGER, Brad - *Jan Vermeer*, London: PRESTEL, 2008. Coleção living\_art. ISBN 978-3-7913-4062-3.



Fig. 1

Surge nessa época uma questão: estavam a produzir um objecto artístico ou uma representação da realidade? O mesmo problema é suscitado pela Fotografia, anos mais tarde. Não se trata de um conflito entre arte e natureza, mas entre os diferentes modos de produção pictórica.

A utilização e o recurso à pintura de cariz representativo foi, até metade do século XIX determinante para muitas ciências sociais, entre as quais destaca-se a Geografia. O funcionamento da paisagem e a sua morfologia eram elementos centrais de estudo e, como tal, era importante estabelecerem-se representações visuais do território, sob a forma de paisagem ou cartografia. A partir do momento em que a fotografia atingiu uma certa maturidade técnica, a pintura libertou-se de certas convenções,<sup>6</sup> e pode seguir um rumo mais reflexivo.

A fotografia de paisagem está codificada com a linguagem e as tradições presentes nas diferentes representações artísticas da paisagem. É frequente a

---

<sup>6</sup> Note-se que até ao final do século XIX a pintura era essencialmente figurativa. Com a disseminação da fotografia, esta segue uma matriz mais abstrata.



existência de uma relação simbiótica entre a fotografia e as outras artes visuais, em que estas competiam, imitavam-se e adoptavam estratégias comuns. Em termos estilísticos, a fotografia adoptou as convenções composicionais da pintura como o formato, o ponto de fuga ou a regra dos terços. A invenção e disseminação da fotografia coincide com o Movimento Realista na Arte que, ao utilizar pessoas ou lugares reais (porém idealizados e romantizados), reforça e consubstancia esta mesma estética, pela conotação à objectividade que acompanha a fotografia desde o início.

Para produzirmos este projecto, relacionamos várias áreas do conhecimento que se tornaram uma mais valia para o crescimento e sustentação do corpo de trabalho. Um dos elementos que nos pareceu fundamental foi a investigação relativa ao aparecimento do fenómeno da paisagem e seus modos de representação. A percepção do tipo de representação burguesa que está inerente ao advento da paisagem, permitiu um posicionamento mais crítico e atento em relação ao que se pretendia com o projecto.

## 2.2 Paisagem rural na pintura e na fotografia

A estética rural estabelece-se em Inglaterra no início do século XVII. O livro “Graphice”, editado em 1612 por Henry Peacham (1546-1634), para além de instruir na composição de uma pintura paisagista fazia, igualmente, questão de elevar a vida rural como uma moral colectiva em relação á corte e à sociedade<sup>7</sup>. Isto permite uma primeira visão sobre a importância da experiência da paisagem rural na cultura inglesa, assim como reforça a dimensão de classe. Na opinião de Jonh Berger<sup>8</sup>(1926-), estas primeiras paisagens não respondiam a nenhuma necessidade social directa, embora o sentimento de classe tenha norteado o seu consumo e produção.



Fig. 2

Um elemento central no desenvolvimento das convenções estéticas da paisagem na arte deu-se com a “Grand Tour of Europe”, que floresceu na segunda metade do século XVII, onde os viajantes abastados e a elite europeia se apropriaram da paisagem, estrangeira e idealizada. Autores como Claude Lorraine (1600-1692) ou Salvatore Rosa (1615-1673) gozavam de enorme

7 Apud Wells, Liz - Simon Schama - *Landscape and Memory* London: Fontana Press (1995) p.11

8 Jonh Berger, Mike Dibb (1972) “Ways of seeing” (Television series). London, BBC

popularidade, acabando por convencionar quer a estética, quer a experiência da paisagem. Surge a categorização da experiência da paisagem em função dos seus efeitos na percepção objectiva e subjectiva pelo ser humano, categorias essas denominadas por pitoresco e sublime. O sublime surge como uma experiência subjectiva e que se pode descrever como algo próximo à obscuridade, ao sombrio. Schama, num parecer sobre a obra de Kant (1724-1804)<sup>9</sup> define o sublime como:

“ baseado no desejo humano em encontrar na natureza a consolação para a nossa mortalidade e existência”<sup>10</sup>.

O pitoresco como uma forma de organização visual em que tudo é suposto estar no seu devido lugar, preciso, controlado e que oferece um tipo de satisfação decorrente da noção de belo. Estilisticamente, o pitoresco tanto engloba paisagens habitadas como desabitadas.



Fig. 3

Esta tradição pitoresca na Europa está ligada à perda e conseqüente recuperação imaginária da natureza por parte da sociedade, após o impacto da industrialização na paisagem rural. Os artistas ignoraram a mudança da paisagem, cedendo à pressão do gosto vigente por paisagens idealizadas como

<sup>9</sup> Immanuel Kant, filósofo prussiano, geralmente considerado como o último grande filósofo dos princípios da era moderna e indiscutivelmente um dos pensadores mais influentes. Retirado de

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Immanuel\\_Kant](http://pt.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant)

<sup>10</sup> tradução livre

um antídoto para o progresso económico e expansão urbana. Pressente-se um contexto nacionalista e uma identidade simbólica que sobressai neste tipo de imagem: a ideologia conservadora.

Com a disseminação da fotografia a partir da segunda metade do século XIX, muitos fotógrafos, como Peter Henry Emerson (1856-1936), Roger Fenton (1819- 1869) ou Francis Firth (1822-1898), sustentam esta mesma estética, percorrendo os mesmos caminhos que os pintores haviam percorrido, produzindo imagens que ajudaram, inclusive, a mapear rotas turísticas pitorescas para as massas, enfatizando, quer o idílico rural, quer o ideal vitoriano, ao invés da realidade social existente.



Fig. 4

As propriedades mecânicas do processo fotográfico levantam dúvidas no século XIX quanto às suas capacidades criativas. Sendo a imagem fotográfica resultado de um processo mecânico e, não existindo qualquer interferência criativa do seu operador, assumiu-se como impensável qualquer tipo de

expressão e emoção no processo fotográfico. Baudelaire<sup>11</sup> (1821-1867), afirma mesmo que a fotografia veio corromper a arte, já que o pintor deixa de representar o que imagina e passa a representar o que vê. Acredita que a fotografia não tem qualquer ligação com a imaginação e se deveria limitar a um mero instrumento da ciência e de auxílio da pintura, sem qualquer influência na poética pictórica.

No discurso da estética romântica parecia ser incompatível com a natureza da imagem fotográfica. O seu cepticismo resulta, do facto, da fotografia derivar da nova ordem imposta pela industrialização, pela reprodutibilidade. Como tal, submetia demasiado ao real em detrimento do belo e, esta falta de autenticidade, era responsável pela ausência da “aura” em comparação com outras artes, nomeadamente a pintura. A fotografia é fruto da revolução industrial e como tal indissociável da mecanização. Pela sua juventude, ainda procurava o seu espaço e seu modo de representação. Daí que as críticas de Baudelaire não sejam completamente infundadas, apesar da sua crítica ser pouco visionária. É no século XIX que se dá a mecanização da sociedade, onde certas invenções contemporâneas da fotografia como o telégrafo revolucionam a economia e a sociedade. Ao mesmo tempo que a vida nas cidades começa a atrair muitos fotógrafos, o cultivo pelo gosto pela natureza e pelo género de paisagem mantém-se intocável. No final do século XIX, surge na Europa o movimento pictorialista, este ambicionava ser reconhecido como arte e, para contornar a verosimilhança com o real, foram usadas técnicas de desfoque ou de manipulação de negativos. Esta corrente contornou a natureza reprodutível da fotografia ao apresentarem cópias únicas, numa tentativa clara e assumida em copiar a pintura. No entanto, e apesar da inovação na forma, o conteúdo e os temas tratados continuaram a enfatizar as paisagens bucólicas, agrárias e pastorais.

No projeto que aqui apresentamos, a problemática incide na dualidade entre o construído e o natural. Concebendo a paisagem como uma construção cultural, a região do Barroso ainda está em processo de transição de ambiente rural enquanto modo de vida ou visão do mundo. Como tal, podemos

---

11 Charles Baudelaire, poeta e crítico de arte francês. Precursor do movimento simbolista e fundador da tradição moderna na poesia, a par de Walt Whitman (1819-1892). Afirma, aquando do Salon de 1859, no capítulo “Le public moderne et la photographie”: “A poesia e o progresso são dois ambiciosos que se odeiam com um ódio instintivo, e, quando se encontram no mesmo caminho, é necessário que um sirva o outro” In RÉVUE FRANÇAISE - *Baudelaire's Salon of 1859* Paris, June 10-July 20, 1859. London: Phaidon Press Limited, 1955. p.255).

estabelecer uma analogia entre o fervor industrial no século XIX com as preocupações ecológicas actuais.

A fotografia de paisagem foi influenciada pela estética pictórica da pintura daí que as primeiras fotografias tendam a copiar modelos próprios da pintura, como a composição ou a geometria. No entanto, a fotografia introduz uma nova visão pictórica, não estética, em oposição aos conceitos de sublime e pitoresco.

### 2.3 Realidade e representação na fotografia

Uma das premissas do documental assenta na construção de uma imagem que represente a realidade. Esta construção, na qual todo o edifício documental assenta, pode ser descrita como um desejo pelo real, emergindo como uma necessidade de ver algo reconhecido na realidade e contribui para a leitura, e a forma como vemos a realidade. Este desejo de realidade não parte só do fotógrafo, envolve, naturalmente o espectador/observador. As imagens documentais sugerem que existe uma realidade, construindo uma representação dessa mesma realidade, de acordo com a visão de alguém, com o seu desejo de ver.

Parece importante destacar a autoridade da fotografia fundada na autenticidade e objectividade desde a sua descoberta. Esta premissa ganha relevância quando nos referimos aos primeiros textos dedicados à Fotografia, nomeadamente o anúncio feito na Academia das Ciências por François Arago<sup>12</sup> (1786-1863), quando refere:

“Que enriquecimento viria a arqueologia a receber da nova técnica! Para copiar os milhões e milhões de hieróglifos que cobrem, mesmo no exterior, os grandes monumentos de Tebas, de Mênfis e Tarnak. Seriam precisas vintenas de anos e legiões de desenhadores. Com o daguerreótipo, um só homem poderia levar a bom termo esse imenso trabalho”<sup>13</sup>.

Das primeiras teorias acerca da Fotografia, assente na estética Vitoriana, questionava até que ponto a fotografia seria capaz de imitar a Natureza (mimesis) e até que ponto seria possível confiar nessa representação precisa. Este paradigma alterou-se no primeiro quartel do século XX, quando se verificaram as capacidades reprodutivas do médium. Existindo a possibilidade reprodutiva, até que ponto seria viável considerar uma disciplina artística. Os seus defensores começaram a elaborar convenções estéticas para sublinhar as

---

12 François Arago (1786-1863), foi um físico, matemático, astrónomo e político francês. Foi o 25º Primeiro Ministro da República Francesa. A 19 de Agosto de 1839 fez o anúncio da invenção da fotografia. *Dominique-François-Jean Arago*. In **Infopédia** [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [Consult. 2012-10-8]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$dominique-francois-jean-arago](http://www.infopedia.pt/$dominique-francois-jean-arago)>.

13 Gisèle Freund, *Fotografia e Sociedade*, Lisboa Ed. Vega; tradução de Pedro Miguel Frade, p.41

suas propriedades, separando a operação técnica da câmara da criatividade e, conseqüentemente, enfatizando o olhar fotográfico.

Com a emergência da Fotografia e do próprio cinema como tecnologias direccionadas para a comunicação em massa, bem como o intenso laboratório artístico em que se tornou a Europa aquando das vanguardas artísticas, leva à “alteração da própria natureza da Arte”<sup>14</sup>. A produção de imagens em massa transforma a relação com os rituais sociais, objectos de arte, pessoas e espectadores/observadores. Para Berger<sup>15</sup>, a fotografia não só transformou a forma de ver a pintura como estruturou a nossa forma de ver o outro.

Estamos cada vez mais rodeados de fotografias e, no entanto, a sua proliferação é tão grande que acabamos por não as ver e não reparar na importância que têm nas nossas vidas. Reportam, na maior parte das vezes a uma expectativa de como vemos as coisas. São imagens idealizadas e utilizadas para incitar o consumo. Essas imagens possuem uma carga ideológica forte e ajudam a revelar a forma como nos revemos, em função do nosso posicionamento, crenças, mitos e valores.

A linguagem fotográfica, introduz imagens como interpretações retóricas de locais e circunstâncias específicas. Em Planalto Barrosão, pretendemos que a fotografia de paisagem interrogue e comunique algo acerca do nosso meio ambiente, convidando os espectadores a considerar, reafirmar ou questionar o sentido e a natureza do lugar.

---

14 Walter Benjamin (1892-1940), foi um ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo alemão. *Walter Benjamin*. In **Infopédia** [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [Consult. 2012-10-8]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$walter-benjamin](http://www.infopedia.pt/$walter-benjamin)>.

15 Jonh Berger, Mike Dibb (1972) “Ways of seeing” (Television series). London, BBC



## 2.4 Lugar / Identidade / Topografia

A fotografia documenta o meio ambiente e tem sido usada para “cartografar” locais e registar as alterações decorrentes da ocupação humana, assumindo um papel importante juntamente com a geografia cultural, ambas fundadas sobre princípios realistas. Essa descrição detalhada e representativa dos elementos constitutivos de um lugar, onde a união das suas características físicas e naturais se representam através de uma imagem ou mapa transportam-nos para a topografia, um subgénero que precede a própria fotografia. A dimensão topográfica da fotografia de paisagem sustenta o seu testemunho documental e contribui para o especificar de espaços como lugares particulares. Essa dimensão topográfica está remete-nos à descrição e importa referir, que uma das utilidades primárias da fotografia assentou, entre outros fenómenos sociais, no mapeamento do uso da terra, como instrumento de representação topográfica. Governos e militares comissionaram fotógrafos para cartografar diversos espaços, acreditando na fidelidade e no detalhe associado à fotografia.

Nos anos 70 do século XX, com a exposição *New Topographics*<sup>16</sup> assiste-se a um retorno da estética descritiva e da ascensão do trivial e vernacular a tema principal. Movimento de ruptura, desafiam o mito e simbolismo do Oeste Americano através de uma construção cultural da paisagem, imbuída de reivindicações ideológicas e crítica em relação ao próprio sonho americano.

A relação que estabelecemos com o lugar e a forma como a interpretamos fotograficamente contribui para a perpetuação de mitos associados ao lugar, transcendendo o topográfico. As fotografias contam histórias e contribuem para a construção de histórias relacionadas com o lugar e, parte do prazer em visualizar imagens, é a percepção das estratégias retóricas utilizadas pelos fotógrafos como narradores visuais. Tais narrativas possuem a capacidade de transformar o espaço em lugar combinando objectividade com visão pessoal. Ao invocar memórias as fotografias actuam como substitutos da experiência que contribuem para a formação de um sentimento de identidade, individual e colectivo.

---

<sup>16</sup> Note-se que se trata de uma exposição colectiva, com curadoria de William Jenkins, na George Estman House.

Identidade refere-se a algo que é visto ou representado pelo outro. É o resultado de um processo interactivo entre o fotógrafo, o elemento observado e o “painel” de referências que o próprio fotógrafo possui, bem como o contexto em que se dá essa interacção.

O corpo de trabalho aqui apresentado remete para a estética da fotografia topográfica, onde as preocupações com a composição, o tipo de luz, contraste tonal e de cor pretendem influenciar as respostas e os interesses particulares de quem se confronta com as imagens, bem como estimular as suas próprias experiências e preocupações.

## Capítulo II

### 1.Estado da Arte

Os fotógrafos escolhidos tentam respeitar estética e tematicamente o projeto de Mestrado aqui apresentado, que reflete sobre a questões de cultura e identidade presente numa paisagem rural e protegida. Nesse sentido, e com base no conhecimento da história da Fotografia, foram seleccionados três fotógrafos que centram o seu trabalho na Paisagem e na sua alteração pela intervenção do Homem.

Carleton Watkins (1829-1916), por ter sido dos primeiros a incluir elementos alusivos à presença humana, ao contrário dos seus contemporâneos que a tentaram excluir. O projeto selecionado reporta-se às fotografias realizadas em Cape Horn, no estado do Oregon, onde procura a grandiosidade da paisagem, assim como as subtilezas da relação entre o Homem e a Natureza.

Robert Adams (1937-) enquadrado no movimento New Topographics, convida-nos a refletir sobre o local que habitamos e a forma como o habitamos, bem como nos relacionamos com o meio ambiente. A representação da paisagem por parte destes fotógrafos reflete e reforça uma atitude política, social e ambiental contemporânea. Marcam um ponto de viragem, apontando novas direções em relação à fotografia e à arte contemporânea em geral.

Jem Southam (1950-) e o projeto “Upton Pyne” pela sua ligação ao espaço rural, pela exploração meticulosa da paisagem e pelas referências a que as suas narrativas aludem, quer do ponto de vista natural, quer do ponto de vista sociológico. A presença de uma certa beleza em locais sujos e decadentes sublinha o contraponto que faz entre a dimensão industrial com as suas qualidades pitorescas.

## 1.1 Carleton E. Watkins

Carleton Watkins nasceu em 1829 em Oneonta, pequena cidade do estado norte americano de Nova Iorque, primogénito numa família numerosa, com oito filhos. cedo partiu para o Oeste, em 1851, seduzido pela corrida ao ouro e pelas oportunidades que a Califórnia prometia. Em 1854 torna-se assistente do fotógrafo Robert Vance (1825-76), proprietário de um estúdio em S. Francisco, onde descobre e aprofunda o seu conhecimento técnico sobre fotografia. Quatro anos depois já trabalhava sozinho, registando evidências criminais para serem usadas em tribunal.

Em 1861 faz a sua primeira visita ao Parque de Yosemite, que se tornará um elemento central do seu trabalho, bem como de muitos outros fotógrafos que o procedem, nomeadamente com Ansel Adams (1902-1984) assume natural preponderância ao nível do seu refinamento técnico e popularidade. As imagens que Carleton Watkins produziu, onde são reconhecidos os cuidados, quer com a composição da imagem, quer na interpretação da luz, também se distinguem pelo elevado nível de detalhe. Este nível de detalhe é conseguido pelo uso de uma câmara de grandes dimensões, expondo placas de 18 x 22 polegadas. Este facto, torna-se ainda mais relevante sabendo que muitos dos locais que Watkins fotografou distam, ainda hoje, de um dia de distância e o único acesso é pelo próprio pé. Se juntarmos a este elemento, o facto de transportar um autêntico laboratório onde preparava e revelava as chapas de vidro, decorrentes da técnica da época que se centrava no uso do colódio húmido, estamos perante uma logística difícil e digna do maior respeito.

As cerca de 30 imagens que compõem o projeto desta primeira viagem, serviram de base à decisão do presidente Abraham Lincoln (1809-1865) para tornar esta região uma área protegida.

O trabalho de Watkins é contemporâneo da corrida em massa de famílias para o Oeste, potenciada pela corrida ao Ouro e pelo final da Guerra de Secessão (1861-1865)<sup>17</sup>. Esta demanda implica a construção de estruturas

---

<sup>17</sup> 17 A Guerra de Secessão foi um conflito militar que ocorreu nos Estados Unidos entre 1861 e 1865. Opôs os estados do sul aos estados do norte. As razões para o conflito assentam na discórdia entre a burguesia industrial do Norte, que não aceitava a extensão da escravidão para as novas terras do Oeste americano, e a aristocracia sulista que desejava essa extensão.

A causa imediata da guerra foi a vitória do candidato do Partido Republicano e representante dos interesses nortistas, Abraham Lincoln, em 1860. A vitória da União (estados do Norte) ocorreu em 1865, deixando um saldo

vitais como os caminhos de ferro ou o telégrafo. O Oeste simboliza um imaginário geográfico, uma utopia, uma fronteira entre o Este civilizado (de influência europeia) e um lado selvagem e agreste que as difíceis condições de quem fazia a viagem e acabava por ficar viriam a confirmar.

A expansão do caminho de ferro, bem como as explorações mineiras a par de novas e contínuas descobertas no campo da biologia e geologia abriram espaço à contratação de muitos fotógrafos. Muitas dessas imagens alimentam, atualmente, espólios e coleções locais e regionais, arquivos, assim como panfletos turísticos promocionais. O facto de muitas dessas imagens estarem assinadas pelas Companhias empregadoras remete-nos para o facto de a Fotografia, no século XIX ser comumente associada apenas à sua vertente comercial. Quando a linguagem visual empregue nestas imagens ultrapassa as convenções requeridas ao nível da composição e de detalhe, tornam-se surpreendentes.

Apesar das imagens de Yosemite serem claramente as mais conhecidas de Watkins, também fotografou as explorações mineiras no estado do Nevada e Arizona, assim como a costa do Pacífico. Nestas imagens, é possível ver as intenções do autor, que procurava a grandiosidade da paisagem, assim como as subtilezas da relação entre o Homem e a Natureza.



Fig. 5

O projeto de Watkins selecionado para este ensaio são as imagens que realizou ao longo do Rio Columbia, concretamente em Cape Horn no Estado do Oregon, desde a década de 60 do século XIX até ao final da década de 80. Durante 18 anos Watkins visitou esta região regularmente. Estas imagens foram, primeiramente, realizadas após uma encomenda de uma das Companhias de Caminhos de Ferro que operava no local, a Oregon Steam Navigation Company. É um legado impressionante, quer pela sua qualidade pictórica – decorrentes do conhecimento de Watkins das convenções artísticas e dos elementos da paisagem, quer pelo seu rigor e qualidade técnica. O motivo pelo qual trabalhava com uma câmara de grande dimensões, já descrita anteriormente, residia na impossibilidade das imagens poderem ser ampliadas e estar confinado ao tamanho do negativo, o que denota, desde já, uma preocupação com a escala com que o público se iria relacionar com as suas imagens, enfatizando dessa forma a grandeza da própria paisagem.



Fig. 6

Gostaríamos de salientar as intenções do autor em mostrar a fragilidade da existência humana quando comparada com a monumentalidade perene da Natureza são bastante evidentes, tirando proveito das formas, das linhas, da volumetria, do ponto de vista e da perspectiva para enaltecer os elementos estáticos da natureza.

Por vezes, estas imagens são consideradas ilustrações ou evidências, sem as interrogações que estão subjacentes à leitura de imagens. Assumiu-se, por bastante tempo, que estas imagens foram realizadas sem qualquer tipo de mediação e que correspondiam apenas ao que era observado e sem espaço para interpretação.

Observamo-las claramente, como uma construção histórica, ao invés de intemporal e imutável. Analisando a sua obra na generalidade é notória a evolução do seu ponto de vista sobre os assuntos, o que a partir de uma certa altura começa a incluir e a excluir. Também a preocupação com os códigos da fotografia se distinguem obviamente no trabalho deste fotógrafo, denotando especial cuidado com o detalhe, a profundidade de campo, o foco, o movimento da luz e o contraste.



Fig. 7

Watkins contribui para a criação de uma imagem mítica do Oeste a assim como relaciona a representação fotográfica com um contexto sócio-económico. Esse contexto está presente na tensão e contradição presente nas duas vagas de pensamento que mediarão a conquista do Oeste e alimentaram o seu misticismo: a questão do Destino Manifesto, que versava sobre o ideal agrário e como o progresso transforma a Natureza num espaço ordenado e a Utopia Edénica, que defendia que seria o desenvolvimento capitalista e tecnológico que seria o agente que, harmoniosamente, abriria o Oeste.

Carleton Watkins é uma das referências para este projeto pelo pioneirismo e pelas características topográficas da sua obra, ao estabelecer uma dualidade entre o natural e o construído, assente numa representação fotográfica do Oeste Norte-Americano com um contexto sócio-económico.



## 1.2 Robert Adams

Robert Adams é um fotógrafo norte americano, nascido em 1937 em Orange numa pequena cidade do estado de New Jersey. Durante a infância muda-se com a sua família para Centro Oeste do país e viaja para a Califórnia, onde completa os estudos em Inglês. Acaba por voltar e fixar residência em Colorado, no Estado de Denver. Ao regressar a Colorado, fica surpreendido pelas alterações na paisagem que povoavam o seu imaginário, tornando aquele local parecido com a Califórnia ao nível da destruição e supressão da paisagem natural.

O seu interesse por fotografia surge nessa época, no início da década de 60, onde acompanha o fotógrafo Myron Wood<sup>18</sup> (1921-1999), que para além de lhe proporcionar conhecimentos técnicos, transmite-lhe o seu interesse em documentar a paisagem do Colorado. Outra das grandes influências e motivações na época foi uma declaração de Dorothea Lange (1895-1965)<sup>19</sup>, onde versava sobre a necessidade de criar um arquivo da sociedade americana dos anos 60 com particular ênfase na vida urbana e suburbana.

---

18 Myron Wood trabalhou como fotógrafo e Curador Assistente de Fotografia no Taylor Museum, no Colorado Springs Fine Arts Center entre 1951 to 1961, e como fotógrafo no Colégio de Colorado durante 35 anos. Wood produziu dezenas de projectos de documentação de paisagem e de arquitectura no Sudoeste do Colorado e no Norte do Novo México. *Myron Wood*. In *The Cherry Creek News* [Em linha]. [Consult. 2012-10-8].

Disponível na www: <URL: <http://www.thecherrycreeknews.com/news-mainmenu-2/1-latest/2580-myron-wood-photographs-of-the-west-at-byers-evans-house-museum-gallery-mar-7-may-1-with-hi-res-p.html>

19 Numa entrevista em 1964 dirigida por Richard K. Doug, Dorothea Lange fala sobre as constantes migrações para o Oeste Americano e respectivas mutações. “Yes, but now, the problems are enormous. There is no place for people to go to live on the land any more, and they're living. That's a wild statement, isn't it? And yet, it begins to look as though it's true in our country. We have, in my lifetime, changed from rural to urban. In my lifetime, that little space, this tremendous thing has happened. These people on that rainy afternoon in April were the symbol; they were the symbol of his tremendous upheaval like an earthquake. Now of course, the job is just to photograph rural life. Those photographs don't exist. That what I want to set up if I can.” Dorothea Lange. *Archives of American Art* [ Em linha]. [Consult. 2012-10-8]. Disponível na www: <URL:

<http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-dorothea-lange-11757>



Fig. 8

Durante esse período tenta publicar algum do seu trabalho, mas essas pretensões não são atendidas até que John Szarkowski (1925-2007)<sup>20</sup> lhe compra quatro imagens. Nos inícios de 70 dedica-se em exclusivo à Fotografia e em 1971, tem a sua primeira exposição no MoMA<sup>21</sup>. É-lhe atribuída uma bolsa Guggenheim e desenvolve os projetos “Denver”, “ What we bought” e “New West”.

O seu trabalho é inspirado, quer pela beleza da paisagem, quer pelo desânimo com que assiste à sua exploração e degradação com propósitos comerciais e habitacionais. Nas suas imagens, Adams coloca-nos frente a dois tipos de paisagem: aquela que é intervencionada pelo Homem e a outra, intacta, vasta, na qual o Homem não tem poder ou capacidade para a alterar. Através das suas imagens, convida-nos a reflectir onde e como vivemos, e a forma como nos relacionamos com o meio ambiente.

---

20 Fotógrafo, curador, historiador e crítico. Entre 1961 e 1991 ocupou o lugar de Director do Departamento de Fotografia do MoMA (Museum of Modern Art) em New York *John Szarkowski*. In **Wikipedia** [ Em linha]. [Consult. 2012-10-8]. Disponível na www: <URL: [http://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Szarkowski](http://en.wikipedia.org/wiki/John_Szarkowski)>.

21 MoMA (Museum of Modern Art) em New York



Fig. 9

Adams explora um novo complexo habitacional, destinado a migrantes do Este que procuram no Oeste um novo Éden<sup>22</sup>, alicerçado pelos mitos e utopias que o próprio Oeste encerra, mas acabam por se isolar numa paisagem artificial e distante da Natureza. O rápido crescimento suburbano contribui para o isolamento e solidão, sublinhado na proliferação de elementos que Robert Adams privilegia neste projeto: quarteirões de casas, carros ou estradas.

---

22 Na tradição bíblica o Jardim do Éden, do hebraico Gan Eden, é o local onde ocorreram os eventos narrados no Livro do Génesis, onde é narrada a forma como Deus cria Adão e Eva, planta um jardim no Éden (a oriente), e indica ao homem que havia criado, para o cultivar e guardar. *Jardim do Éden*. In **Wikipedia** [Em linha]. [Consult. 2012-10-8]. Disponível na www: <URL: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Jardim\\_do\\_Éden](http://pt.wikipedia.org/wiki/Jardim_do_Éden)>.

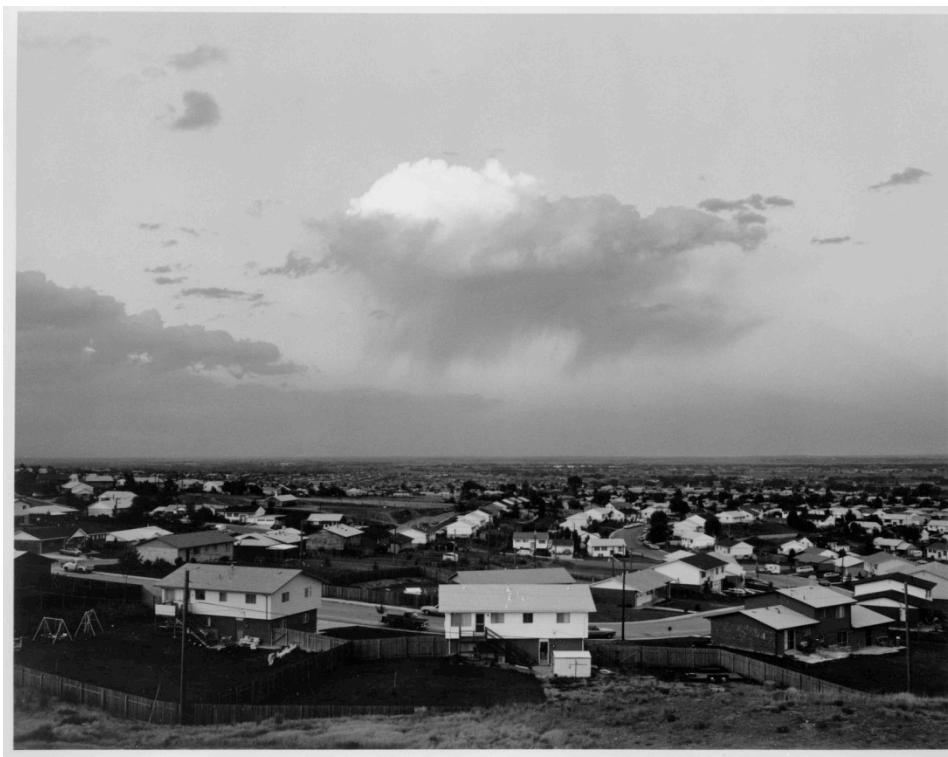


Fig. 10

Este corpo de trabalho fez com que fosse convidado a integrar a exposição de “New Topographics – Photographs of a Man Altered Landscape”, juntamente com Lewis Baltz (1945-) e mais seis fotógrafos americanos e Bernd (1931-2007) e Hilla Becher (1934-), em 1975 na George Eastman House<sup>23</sup>. Esta exposição marca um ponto de viragem, quer na aceitação da fotografia documental, quer apontando novas direções em relação à arte contemporânea. O título da exposição remete-nos para a fotografia do século XIX e para os métodos de investigação de características empíricas e de mapeamento visual do Oeste. Ao reportar a esse período e ao termo topográfico, reivindicam a neutralidade como parte integrante da linguagem fotográfica, contrastando com autores como Edward Weston (1886-1958) ou Imogen Cunningham (1886-1976)<sup>24</sup>, fundadores do grupo f:64<sup>25</sup>, aclamados pela crítica e recebidos

---

23 A George Eastman House é o mais antigo museu dedicado à fotografia. Situa-se em Rochester, em New York, nos EUA e abriu as portas ao público em 1949. Disponível em <http://www.eastmanhouse.org/>.

24 Fotógrafo e fotógrafa norte-americanos cujo trabalho de destaca o ênfase dado à forma e pelo grau de precisão e detalhe das suas imagens.

25 O grupo F/64 foi organizado em agosto de 1932 por vários fotógrafos, entre os quais Ansel Adams, Edward Weston, Willard Van Dyke e Imogen Cunningham. Tinha como objetivo alcançar aquilo que entendiam ser a "fotografia pura" - um tipo de fotografia sem artificios técnicos, composição ou ideia derivada de qualquer outra forma de arte, contrapondo-se assim à produção do pictorialismo, que se submetia a princípios artísticos diretamente ligados à pintura e às artes gráficas. *F/64*. In **Infopédia** [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [Consult. 2012-10-8]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$f64](http://www.infopedia.pt/$f64)>.

no museu<sup>26</sup>, numa época em que a estética Formalista e Expressionista prevaleciam.

Apesar da intenção dos New Topographics assentar na objectividade e evitar o uso da metáfora tinham, naturalmente, preocupações estilísticas ao nível da forma, assim como ao nível do detalhe. Neste aspecto, é importante referir o uso de vários formatos, onde se destaca o formato 8 x 10 polegadas, utilizado pela maioria dos fotógrafos. Robert Adams, optou pelo formato 6 x 7 cm. À excepção de Stephen Shore (1947-),<sup>27</sup> todos os outros optaram pelo Preto e Branco, fruto da corrente da época que o associava a fotografia documental ou artística. A fotografia a cor estava demasiado conotada com a Publicidade. O facto de Shore ter usado cor, atesta o vanguardismo de alguns autores, bem como a sua diversidade.



Fig. 11

Ao incluir elementos estruturais como estradas ou parques de estacionamento tornam estas imagens de fácil identificação, embora a sua interpretação seja mais complexa. Não só porque ultrapassa as convenções

<sup>26</sup> O Metropolitan Museum of Art, em Nova York, possui uma vasta colecção com as obras destes artistas. Veja-se <http://www.metmuseum.org/search-results?ft=imogen+cunningham&pg=1&cat=Collections> bem como <http://www.metmuseum.org/search-results?ft=edward+weston&pg=1&cat=Collections>

<sup>27</sup> Note-se que Stephen Shore é um fotógrafo norte americano, conhecido pelo pioneirismo no uso da cor com propósitos autorais e pelo seu trabalho em redor da banalidade dos lugares-comuns da América suburbana

estéticas do belo, mas porque reflectem sobre o tempo em que vivem, e sobre o impacto da alteração da paisagem pelo Homem. São imagens importantes quer do ponto de vista conceptual, quer temático. As fotografias estão inundadas de referências ao uso da terra, de preocupações ambientais, sociais e questões de identidade nacional. Formam uma ponte entre o Modernismo<sup>28</sup> e o pós-conceptualismo<sup>29</sup> na Fotografia<sup>30</sup>, definindo novos conceitos para a paisagem, claramente distanciados da tradição e visão romântica, concentrando-se na pós-industrialização e na relação entre Homem e Natureza. O movimento é uma referência central para autores contemporâneos, nomeadamente os provenientes da Escola de Dusseldorf<sup>31</sup>, cujo trabalho é amplamente reconhecido e divulgado. As preocupações culturais de larga escala destes fotógrafos alinham-se com a experiência do quotidiano, onde as sucessivas camadas de leitura formam imagens complexas ao nível do conteúdo.

A representação da paisagem por parte destes fotógrafos reflecte e reforça uma atitude política, social e ambiental contemporânea. Contribuem para a transformação e reflexão do espaço urbano. A sua relação com a paisagem resulta do real e da experiência, assim como a dimensão topográfica sustenta o testemunho documental, que na década de 70 já pressupõe metodologias complexas e já está muito distante do Naturalismo do século XIX.

Os New Topographics ajudaram a redefinir o documento fotográfico<sup>32</sup> em relação à cidade, numa época em que a cidade se estava a converter num território parecido com o que vivemos hoje. Essa realidade foi documentada no momento em que começou a acontecer. Também nos parece que a alteração do modelo económico e modo de vida rural que assistimos nesta região, tem vindo

---

28 Movimento artístico renovador que marcou as primeiras décadas do séc. XX, nomeadamente a literatura, a música e as artes plásticas, e se caracterizou pela rutura com as formas tradicionais. *Modernismo*. In **Infopédia** [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [Consult. 2012-10-8]. Disponível na www: <URL: <http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/modernism>

29 Pós-Conceptualismo define-se como o movimento artístico moderno ou contemporâneo que defende a superioridade das ideias veiculadas pela obra de arte, deixando os meios usados para a criar em lugar secundário. *Pós-Conceptualismo*. In **Wikipedia** [Em linha]. [Consult. 2012-10-8]. Disponível na www: <URL: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte\\_conceptual](http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_conceptual)

<sup>30</sup> Acerca destes movimentos na fotografia e na arte contemporânea em geral ver <http://www.moma.org/explore/collection/photography> ; <http://www.eyecurious.com/conceptual-photography/> ; <http://www.source.ie/index.php>

31 Escola de Artes em Dusseldorf, Alemanha. A escola ganhou relevância internacional aquando do trabalho de Bernd e Hilla Becher. A sua obra foi determinante para a crescente revalorização das competências artísticas da fotografia documental no contexto das artes plásticas. Herdeiros da Nova Objectividade dos anos 20, que pretende restaurar uma visão factual e realista do mundo moderno através da maximização das qualidades descritivas da fotografia. Entre os seus alunos destacam-se Andreas Gursky, Thomas Struth, Thomas Ruff ou Cândida Hoffer, fotógrafos com grande repercussão internacional, cujo trabalho está representado e disseminado um pouco por todo o mundo. In , Stefan Gronert - *The Dusseldorf School of Photography*, 1ª ed. London: Thames & Hudson, 2009. ISBN 978-0-500-54356-6, pp.13-23

<sup>32</sup> A este respeito, ver <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/feb/08/new-topographics-photographs-american-landscapes>

a acontecer paulatinamente ao longo dos últimos anos. Representa um momento histórico preciso e reporta ao real.

### 1..3 Jem Southam

Jem Southam é um fotógrafo britânico, nascido em 1950 em Bristol. Fotografa, essencialmente, no Sudoeste de Inglaterra, na região de Exeter, onde habita. Particularmente inspirado pelo trabalho a cor de William Eggleston (1939-)<sup>33</sup> e Stephen Shore, começa por fotografar as zonas rurais britânicas com uma câmara de grande formato. Nos últimos anos tornou-se uma das figuras mais respeitadas da Fotografia Britânica. As séries de trabalho que apresenta resultam de um processo relativamente longo de produção e podemos nomeá-las: Bristol City Docks (1977-1984), Paintings of West Cornwall (1982-1986), The Red River (1982-1987), The Raft of Carrots (1992), The Shape of Time: Rockfalls, Rivermouths and Ponds (2000), e mais recentemente, a série Upton Pyne.

O seu trabalho destaca-se pela combinação entre a influência da história, literatura, ciência e observação. As suas fotografias apelam á memória e á sua ausência, criando imagens que preenchem vazios ora ilustrando, ora falseando uma memória coletiva.



Fig.12

---

33 William Eggleston é um fotógrafo norte americano, pioneiro no uso da cor com propósitos artísticos.



A sua ligação ao espaço rural inglês permite-lhe, através de um conhecimento enciclopédico do local onde habita, oscilar entre o épico e o quotidiano, perpetuando mitos e memórias associados ao lugar. Para além de contar histórias, contribui para a construção de novas histórias associadas ao legado cultural que este mesmo espaço permite. Existe uma exploração meticulosa da paisagem que o envolve e as suas narrativas estão impregnadas de referências, quer do ponto de vista natural, quer do ponto de vista sociológico. Existe um sentido de lugar, uma ligação afetiva que se traduz no carácter contemplativo das suas imagens. É raro, na sua obra, existirem pessoas nas suas imagens. No entanto, sente-se uma evocação da sua presença. O facto de voltar, constantemente, ao mesmo local, permite-lhe alterações pontuais na paisagem e essas alterações decorrem quer da natureza cíclica das estações, quer da linearidade da ocupação humana. Podemos, então referir a relação que a fotografia estabelece como o tempo e como o congela, aludindo ao passado. As suas imagens relacionam o tempo como elemento narrativo. A fotografia provoca uma construção narrativa e essa construção muda com o próprio tempo e com a relação que estabelecemos com elas.



Fig. 13

A presença de uma certa beleza em locais sujos e decadentes sublinha o contraponto que faz entre a dimensão industrial e as suas qualidades pitorescas. No projeto “ Upon Pyne and the Red River”, em redor de uma antiga mina e zona industrial de relevo, assistimos a uma mudança de cor na água do rio que corre. São resíduos industriais que corrompem aquela paisagem bucólica, com fortes referências ao espaço rural inglês, ao pastoral. Tais referências á história da região, à integração da arquitetura vernacular como as constantes referencias á revolução industrial acentuam a necessidade em fazer uma leitura do trabalho através de camadas de conhecimento e da importância quer da legenda, quer dos textos incluídos nos livros para que essas camadas se revelem e possamos tornar o trabalho inteligível, para além de uma simples fruição estética. Impele-nos a observar e interpretar o seu trabalho como uma crítica visual de um jardim ou terreno alterado pelo Homem.



Fig. 14

Southam, revisita, cuidadosamente, os locais selecionados por um longo período de tempo. A série é composta por cerca de 50 fotografias, onde documenta os efeitos do Homem e do tempo durante um período de sete anos. As imagens, de grande formato e composição detalhada, permite uma capacidade de observação das alterações mais subtis. Oscila entre fotografia de

paisagem documental e narrativa. As imagens registam as alterações visuais na paisagem, mas também a experiência da própria paisagem.

Tem um papel ativo ao nível da Geografia Cultural, fundado em princípios realistas, bem como na credibilidade inerente ao próprio médium. Esta objetividade, aliada a uma visão pessoal permite uma perceção extraordinária do banal, contribuindo para a formação de uma identidade individual e coletiva.

Ao percorrer o território do Barroso durante um ano, fomos nos apercebendo das subtilezas pelas quais se rege a paisagem e a forma como as alterações na paisagem se vão alterando durante o ano. Dos fenómenos sazonais em que o ser humano ocupa o espaço de uma determinada forma por razões recreativas aos silêncios que encontramos nos mesmos locais noutras épocas do ano, obtivemos uma experiência da própria paisagem. A integração da arquitectura vernacular como elemento identitário de uma região também nos parece ecoar no Southam.

## CAPÍTULO III

### 1. METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO

A abordagem metodológica teve como ponto de partida o interesse temático e um pré conhecimento da região, bem como a vontade em trabalhar numa região predominantemente rural.

A estas motivações, acrescenta-se a participação durante 10 dias numa semana dita de “ campo” na região, aquando da Especialização Avançada no 1º Ano de Mestrado. Durante esse período foi possível a produção de dois projectos independentes e lançar as bases para este trabalho. Não é aleatório o facto de durante esse período terem sido estabelecidos diversos contactos institucionais como a Câmara Municipal de Montalegre, concretamente na pessoa do Professor Orlando Alves, Vereador da Cultura do município ou o Ecomuseu na figura de David Teixeira, responsável por esse organismo.

## 1.1. REPÉRAGE

A repérage realizou-se com suporte literário sobre a região, onde começaram a ser perceptíveis algumas temáticas que se pretendiam abordar visualmente. A consulta de mapas locais foi central nesta primeira abordagem, sendo possível, dessa forma, perceber a extensão territorial e como estabelecer uma relação física com esse mesmo território. Foram estabelecidos e percorridos roteiros onde, com o auxílio do bloco de notas, de uma bússola e de uma câmara fotográfica digital, estabelecer os locais com potencial pictórico. A bússola foi importante, no sentido de compreender a disposição cardeal dos locais apontados e, em função dessa disposição, escolher a altura do dia mais favorável para o registo fotográfico. A câmara fotográfica foi usada para anexar uma informação visual às notas que acompanhavam a descrição.

Foram percorridos dezenas de quilómetros durante este processo de trabalho o que permitiu um conhecimento mais aprofundado da região.

## 1.2. REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DA REGIÃO

Uma das figuras incontornáveis quando falamos da representação fotográfica da região é o fotógrafo de origem francesa Georges Dussaud(1934-). Herdeiro de uma tradição francesa no que concerne ao seu estilo, um seguidor da fotografia “humanista”, que surge na Europa logo após a 2ª Guerra Mundial e na qual se inscrevem os trabalhos de outros autores como Robert Doisneau (1912-1994), Willy Ronis (1910-2009) ou Henri Cartier-Bresson <sup>34</sup>(1908-2004). São fotografias de um fotógrafo flâneur <sup>35</sup>e viajante, da fotografia directa, mas profundamente subjectiva que coloca o Homem no centro do seu discurso e naturalmente a preto e branco.



Fig. 15

---

34 Fotógrafos franceses, pioneiros do fotojornalismo e de um método de trabalho que privilegiava o contacto próximo com as diversas realidades e pessoas.

35 Conceito do séc XIX que alude a viajante solitário, caminhante voyeurista. Transportado para a fotografia, é descrito por Susan Sontag da seguinte forma: “The photographer is an armed version of the solitary walker reconnoitering, stalking, cruising the urban inferno, the voyeuristic stroller who discovers the city as a landscape of voluptuous extremes. Adept of the joys of watching, connoisseur of empathy, the flâneur finds the world ‘picturesque.’ *Flâneur*. In **Wikipedia** [ Em linha]. [Consult. 2012-10-8]. Disponível na www: <URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Flâneur>>.

O seu trabalho no Barroso reflecte o elevado índice de ruralidade da Região até ao início dos anos 80, com os seus hábitos económico-sociais enraizados numa tradição comunitária. É um estilo de fotografia assente numa metodologia de aproximação lenta à comunidade e às pessoas. É um retrato de um modo de vida bastante primitivo e que antecedeu as profundas mudanças a que assistimos em todo o território português como a entrada na Comunidade Europeia, a massificação das comunicações ou a construção de novas estradas que retiraram a Região do isolamento a que estava confinada.



Fig. 16



Fig. 17

## 2. PRODUÇÃO DE IMAGENS

A produção de imagens decorreu durante o intervalo temporal de cerca de um ano. Durante esse ano foi possível a percepção que as alterações climáticas em função da mudança das estações operam num território, maioritariamente, natural assim como os diferentes ritmos em função da ocupação humana no território.

A produção de imagens obedeceu a princípios rigorosos. Dada a extensão do território e o interesse em fotografar determinado local com a primeira luz do dia, implicava a saída ainda de madrugada e, no inverno com temperaturas negativas. Referir a importância da consulta de sítios na internet com informações meteorológicas credíveis, que informavam da hora, quer do nascer, quer do por do sol. Também o recurso ao software TPE ( The Photographer's Ephemeris), um calendário astronómico que permite o acesso a elementos como o grau de inclinação da Terra em relação ao Sol em qualquer dia do ano e em qualquer local do mundo, já que possui um mapa disponibilizado pela Google.

Apesar das preocupações e cuidados acima demonstrados, o facto de termos assistido a um ano atípico a nível meteorológico com muitos dias de sol mesmo no inverno, inviabilizou a captura de todas as imagens com um tipo de luz mais difusa e, por conseguinte, que permitisse uma leitura mais descritiva. Como tal, uma calendarização a médio prazo nem sempre se revelou eficaz, dadas as constantes imprevisibilidades de cariz meteorológico. Daí se terem verificado alterações substanciais ao cronograma inicial.

A captura de imagens foi realizada com equipamento Mamiya RB67, de formato 6x7, com a selecção de objectivas a variar entre a 50mm e 180mm. Este equipamento foi escolhido pelo rigor que exige a sua operação, a sua robustez a nível mecânico, pela diversidade de objectivas disponíveis e sobretudo pelo formato. O formato 6x7 é bastante apelativo visto não ser demasiado panorâmico e não possuir a rigidez que, por vezes, se associa a um formato quadrado. Todo o projecto foi fotografado com a película Kodak Portra 160, que permite um grão bastante fino, oferecendo um óptimo detalhe. Pertence a uma nova geração de películas, optimizadas para a digitalização.

A acompanhar este equipamento foi utilizado um tripé. Todas as imagens foram registadas com a câmara assente no tripé, o que permitiu a utilização de



diafragmas mais fechados e conseqüentemente velocidades mais lentas. Tomou-se esta opção para obter o maior grau de nitidez possível em cada imagem, tirando partido das características descritivas associadas à fotografia desde a sua invenção. Para otimizar este detalhe utilizou-se a técnica da hiperfocal, que potencia uma maior nitidez nos vários planos da imagem. As imagens foram todas capturadas com o auxílio de cabos disparadores. A razão para o seu uso justifica-se pelo uso de velocidades lentas e pelo tamanho do espelho da câmara. Em ambas as situações o disparo directo na câmara pode comprometer a nitidez da imagem.

Como se pretendia a tomada de vista a partir de um ponto relativamente alto, para acentuar o distanciamento e evitar primeiros planos demasiado evidentes, foi utilizado um escadote, o que permitiu capturar imagens com o tripé a cerca de 2,5 metros de altura. Outro elemento importante a destacar será a bolha de nível, já que permite um maior rigor aquando da presença de linhas verticais ou horizontais, potenciando a leitura e evitando desvios nível formal.

O processo de produção de imagens foi sempre acompanhado pela leitura e visualização de projectos fotográficos. Desde a visita a exposições à compra e análise de livros, o trabalho de outros autores sempre funcionou como uma fonte de conhecimento e inspiração, conceptual ou estética. Referir a Internet como uma ferramenta essencial ao nível da pesquisa e consulta.

A procura atenta de seminários que se relacionassem com o projecto também foi uma preocupação. De destacar o seminário “ Na Superfície”, promovido pela Faculdade de Arquitectura do Porto, bem como a assinatura de um protocolo entre o Ecomuseu do Barroso, a Universidade Lusófona e o Instituto Politécnico de Porto para a criação do Centro de Estudos Interdisciplinares de Barroso e Alto Tâmega (CEIBAT).

A visita a exposições de Fotografia foi uma motivação constante. Do prazer estético e conceptual em estar em presença das obras originais, ao conhecimento de novos autores passando pelas soluções ao nível do método expositivo encontrado por cada artista, considera-se como central esta prática. Nesse sentido, visitaram-se algumas exposições de renome, nas quais se incluem os Encontros da Imagem na cidade de Braga, quer em 2011, quer em

2012 onde foi possível ter contacto com diversos autores emergentes, bem como novos métodos expositivos.

A visita ao Paris Photo, em Novembro de 2011 no “Grand Palais”, revelou-se importante dada a quantidade e qualidade de galerias presentes. O contacto com obras originais de fotógrafos conceituados e incontornáveis da história da fotografia mostrou-se muito enriquecedora e uma grande mais valia ao nível do conhecimento, bem como de elevado carácter emocional. Os grandes eventos ligados à promoção da fotografia permitem crescimento como autor e uma melhor compreensão de uma série de fenómenos relacionados com o mercado da fotografia.

Também em Novembro, a exposição retrospectiva de Thomas Struth (1954-)<sup>36</sup> no Museu de Arte Contemporânea de Serralves também assume grande relevo. Tivemos o prazer de assistir a uma visita guiada pela parte de Mark Durden, conceituado artista e teórico da Universidade de Newport, no Reino Unido. Através da visita, foi possível conhecer melhor do percurso do artista bem como da estrutura da própria exposição.

---

36 Fotógrafo alemão, construiu ao longo de mais de 30 anos uma obra onde a fotografia assume a condição de um impressionante ensaio visual sobre o mundo em que vivemos, os seus tempos e os seus lugares. Tem construído uma evidência analítica da sociedade globalizada que caracteriza a civilização contemporânea. In, Stefan Gronert - *The Dusseldorf School of Photography*, 1ª ed. London: Thames & Hudson, 2009. ISBN 978-0-500-54356-6, pp.34-40



Fig. 18

Experiência semelhante na visita à exposição *The Crooked Path* de Jeff Wall (1946-)<sup>37</sup>, no Centro Galego de Arte Contemporânea. O director, Miguel Von Hafe teve a amabilidade de fazer o acompanhamento da visita. Nesta exposição, a experiência única decorrente da presença quase cinematográfica em frente às suas imagens retro iluminadas de grandes dimensões. Igualmente produtiva a estrutura narrativa da própria exposição onde são revelados uma série de imagens de outros autores que influenciaram o trabalho do artista.

Num ano em que se celebra a Capital Europeia de Cultura em Guimarães, esta cidade tem sido objecto de visitas assíduas. Da ampla programação, destaque para o Laboratório de Curadoria – onde se têm verificado inúmeros eventos sobre práticas curatoriais, bem como projectos inovadores e experimentais sobre práticas arquitectónicas. Destacam-se as exposições sobre o arquitecto Nuno Portas (1934-)<sup>38</sup>, a Paisagem Transgénica com os fotógrafos Filip Dujardin (1971-), Guido Guidi (1941-), Katalin Deér (1965-) e JH

---

37 Fotógrafo canadiano, conhecido pelas suas imagens retro iluminadas em grande escala. Os seus temas variam entre uma mistura de beleza natural, decadência urbana com elementos industriais. Por vezes encena as suas fotografias tendo por referência obras da história das artes visuais.

38 Arquitecto Português. Trabalha preferencialmente na área do planeamento urbano, campo onde se assumiu como um dos mais importantes teóricos a nível nacional e internacional

Engstrom (1969-)<sup>39</sup>, a programação do Centro para Assuntos de Arte e Arquitectura, com uma programação dinâmica, entre muitas outros pontos interessantes que poderiam ser enumerados.

---

39 Fotógrafos convidados a reflectir sobre o concelho de Guimarães tendo por base a arquitectura e a paisagem enquanto construção cultural e a fotografia enquanto instrumento de reflexão estética sobre um território.

## 2.1. EDIÇÃO E PÓS-PRODUÇÃO

A edição do projecto assentou, quer na escolha e decisão do autor, quer nas opiniões dos orientadores nas várias aulas tutoriais que aconteceram ao longo de todo o projecto. As imagens foram sendo organizadas quer por assuntos quer pela sua qualidade pictórica. Numa primeira fase foram impressas provas de contacto de todas as imagens realizadas e, a partir da sua análise foram seleccionadas imagens que foram digitalizadas e impressas a um tamanho nunca inferior a 30 x 40 cm. Essas mesma imagens foram apresentadas aos diversos tutores durante as aulas e durante as apresentações periódicas que estavam calendarizadas. Seguindo um juízo próprio em função das diversas e pertinentes opiniões dos orientadores, foram seleccionadas as imagens que compõe este corpo de trabalho.

Para o processo de pós-produção recorreu-se a equipamentos do IPP, como o caso do scanner Imacon Flextight Precision II e posteriormente com recurso ao software Adobe Photoshop CS5, onde se trabalhou sempre seguindo uma matriz não destrutiva. Tecnicamente, levou-se a cabo uma operação de limpeza ao negativo e posteriormente uma edição ao nível do contraste das várias imagens e ao nível da cor. Existiu o cuidado de trabalhar com máscaras e selecções de zonas específicas da imagem, de forma a potenciar a leitura que se pretendia. Uma das preocupações residiu numa uniformização tonal entre todas as imagens, de modo a que todas contribuíssem para uma maior unificação do projecto.

O processo de impressão foi acompanhado de perto, de forma a garantir uma fidelização entre a referencia do monitor e a prova impressa. Optou-se por um processo de impressão digital com tintas de pigmento "ultra-chrome", em papel barita de 310 gramas, um tipo de papel que nos garante imagens de boa qualidade, uma ligeira textura e uma excelente relação de contraste.

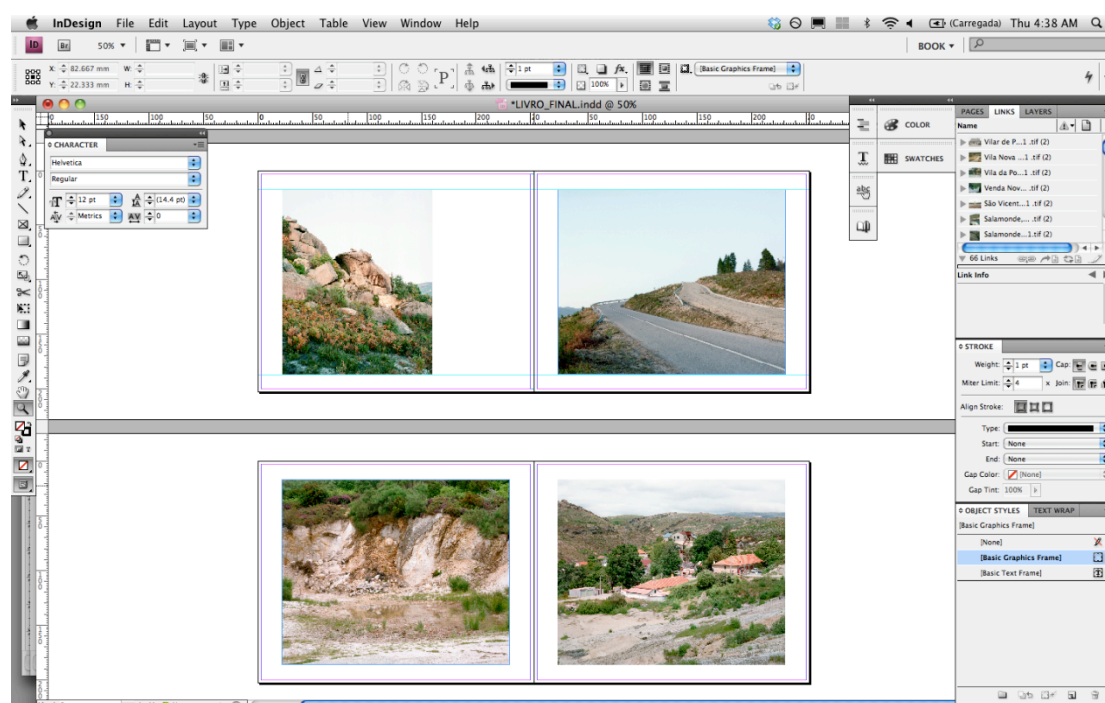
## 2.2. APRESENTAÇÃO DO PROJECTO

Pretende-se que este projecto possua visibilidade e que contribua para uma afirmação sustentável do autor nas áreas da fotografia de paisagem e arquitectura. Nesse sentido, pretende-se uma divulgação pelos vários festivais e encontros de fotografia que acontecem periodicamente.

Numa primeira e ainda precoce apresentação, o projecto foi seleccionado como finalista do Grande Prémio de Fotografia Emergentes, nos Encontros de Fotografia de Braga o que nos parece ser um bom augúrio. As imagens foram sujeitas a uma leitura por parte de um painel de críticos, teóricos e curadores ligados ao universo da fotografia europeia, que não deixaram de dar a sua opinião e interpretação, sugerindo, por vezes, novos caminhos que o rumo do projecto poderia tomar.

## 2.2.1 LIVRO

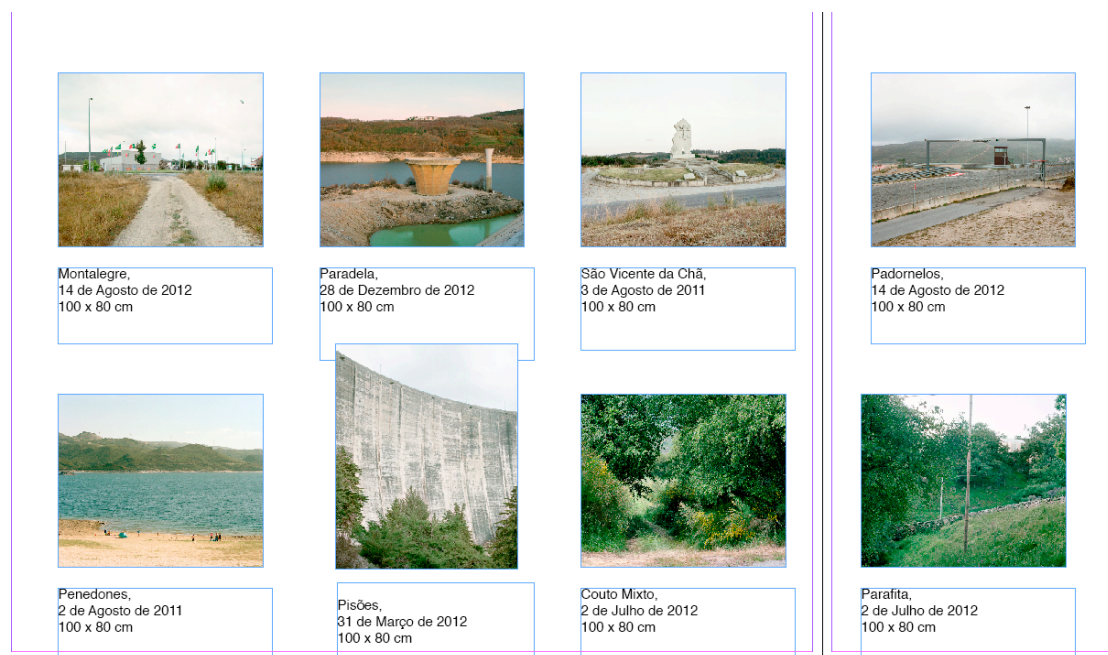
Um dos suportes visuais para a apresentação do projecto é um livro. O livro, ao contrário da exposição possui um carácter intemporal, não está circunscrito a um local e a uma programação. Podemos afirmar que se trata de um objecto distinto da exposição, já que a sua lógica e organização é diferente. O formato livro permite perceber a dimensão de todo o projecto, já que as 34 imagens que o compõe estão contempladas. Procuramos uma organização de cariz visual que ancore as imagens e resulte através da sequenciação de páginas. Neste caso particular, tentamos que o elemento unificador das fotografias derivasse da sua tonalidade. Foram agrupadas as imagens em conjuntos tonais, foi definida uma lógica que por vezes passava pela semelhança em termos de escala, por vezes a linha do horizonte (ou outra linha horizontal bastante vincada) unificou a página, outras vezes o tipo de tomada de vista. Foi estruturado e pensado como um conjunto embora organizado em pares de imagens.



Pág. 19

O livro segue os trâmites normais de uma publicação, tendo sido pedido o ISBN. Serão publicados apenas 4 exemplares nesta fase. É expectável que o Ecomuseu do Barroso bem como a Câmara Municipal de Montalegre apoiem uma edição mais alargada, tal como foi afiançado pelos seus responsáveis.

O livro tem um tamanho de 20x25 cm o que, para o tipo de imagens apresentadas é relativamente pequeno. Era pretensão de que o tamanho final rondasse um tamanho próximo dos 28cm pelo lado mais pequeno. Existe a probabilidade de promover uma nova edição com uma tamanho mais alargado.



Pág. 20

Foram alguns, os livros que nos inspiraram para a sua execução e muitos deles fazem parte da bibliografia que acompanha esta dissertação. Outros não fazem parte já que foram consultados em contextos aleatórios como feiras, lojas ou bibliotecas. Saliento o livro de Luigi Ghirri, Project Prints pela organização visual que imprime. Nicolas Faure, Landscape A, pela simplicidade e Wim Wenders, Bilder Von Der Oberflache Der Erde pela estrutura e adaptação que faz de imagens relativamente grandes a um formato igual ao que publicamos. Poderíamos enumerar muitos outros.

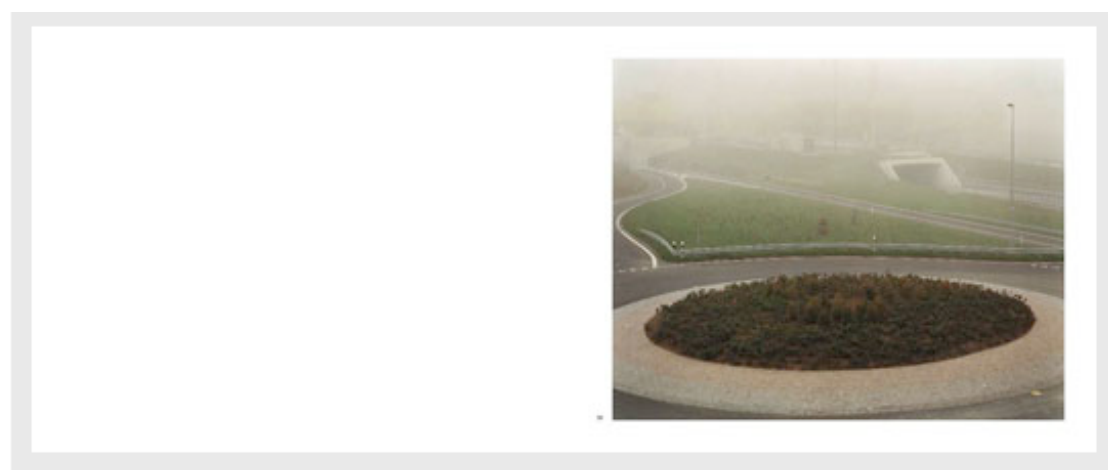


Fig. 21





Fig. 22

## 2.2.2 EXPOSIÇÃO

A exibição pública acontecerá a 20 de Outubro, na Galeria Geraldes da Silva na cidade do Porto e ficará patente até ao dia 31. É uma mostra colectiva, onde participam outros fotógrafos inseridos neste percurso académico. A decisão em tornar a exposição colectiva baseou-se no pressuposto de que seria possível uma maior divulgação e chegar a um maior número de pessoas.

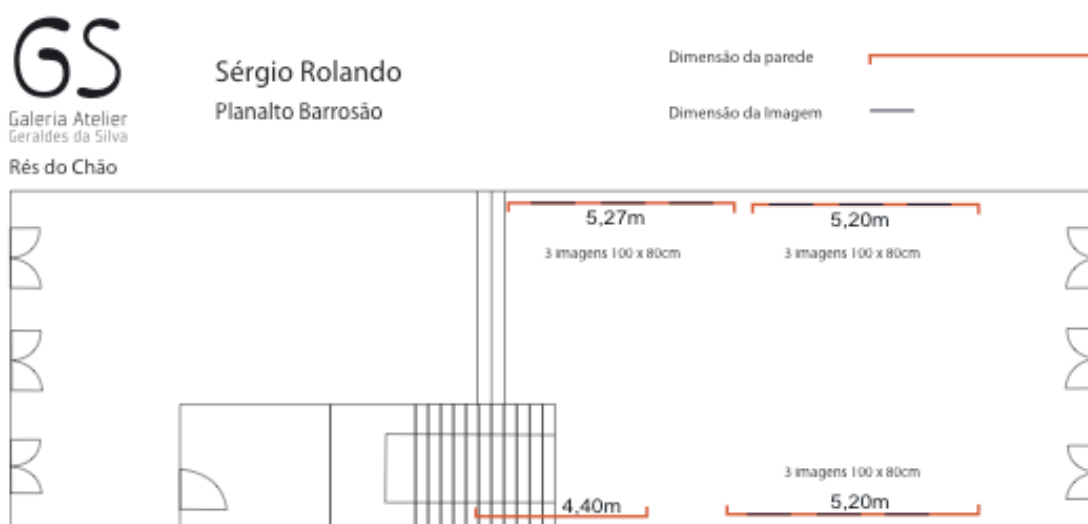


Fig. 23

Após definição e decisão do espaço necessário a cada um, decidiu-se a estrutura da exposição em função dos interesses particulares e espaço disponível. Assim, chegou-se a um número de 9 imagens de tamanho 100 x 80 cm. Este número de imagens acontece já que a Galeria possui três paredes nobres de um tamanho superior a 5 metros de largura. Existiam outras paredes disponíveis mas, por serem menos apelativas, centramo-nos no espaço referido. As imagens possuem um tamanho generoso, algo que considerávamos essencial no tipo de trabalho apresentado, em que o interesse pelo detalhe assume relevo. As imagens não serão apresentadas com moldura. Serão expostas diretamente na parede, uma solução que conta com cada vez mais adeptos. Esta opção surge pela necessidade em fazer opções: ou optávamos por uma impressão de qualidade ou subtraía-se a essa qualidade para colocar molduras. A opção, depois de muito debatida e depois de terem sido feitos esforços no

sentido de conseguir molduras emprestadas, recaiu na qualidade da impressão. Veremos, de seguida, as imagens seleccionadas para a exposição. À selecção das imagens para exposição, presidiu uma lógica visual e temática. Do conjunto de imagens que realizamos, são aquelas que emanam maior grau de subtilidade, uma relação de escala coerente e uma visão acutilante sobre o território.



Fig 24



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29



Fig 30



Fig. 31



Fig. 32

## 2.2.3 Suportes Gráficos

A acompanhar a exposição foram criados suportes gráficos para a sua promoção e divulgação nomeadamente, um cartaz e um convite que foram disseminados um pouco por toda a cidade e amplamente divulgados nas redes e plataformas sociais. Foram convidadas entidades ligadas à fotografia como curadores, colecionadores e galeristas.

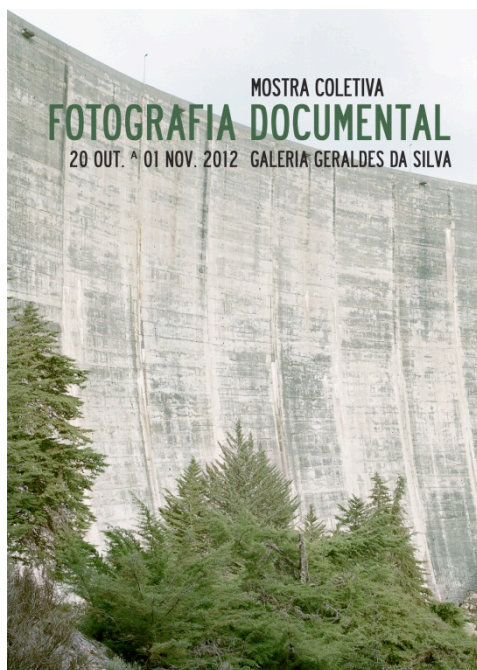


Fig. 33

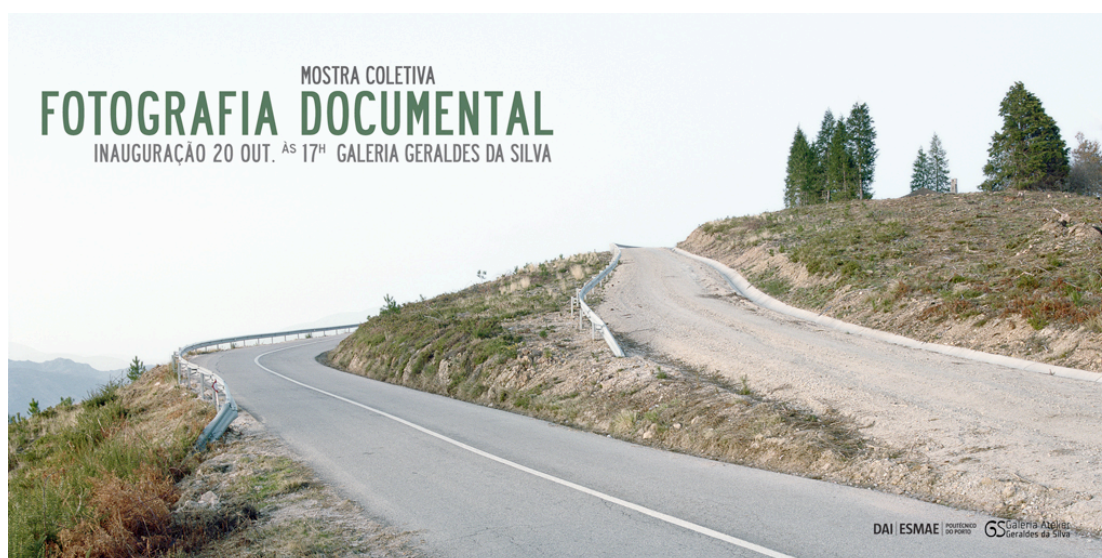


Fig. 34

Existiu o cuidado de criar uma unidade entre os elementos que compõe a linha gráfica, como a imagem utilizada, o tipo de fonte ou o pantone com o livro.



O facto de estarmos presentes diante de elementos impressos e com alguma visibilidade, acreditamos que existirá uma ligação mais imediata entre todos os elementos se a linguagem visual empregue apresentar semelhanças. A escolha das imagens não foi aleatória. Seleccionamos as que possuíam maior potencial gráfico e que melhor se adaptassem ao formato pré-definido, quer do cartaz quer do convite.

## 5. Conclusão

O trabalho desenvolvido durante este período permite-nos assumir, desde já, uma grande satisfação pessoal, já que se considera terem sido alcançados os objectivos que este projecto pressupôs alcançar. Consideramos que a proposta envolvia um risco elevado já que, ao trabalhar numa região distante e para a qual teríamos de criar uma série de referências, teria de existir um período de solidificação e experiência do próprio lugar. Ao apercebermos das singularidades e dinâmicas territoriais da região, da história social recente e de aspectos económicos que norteiam as populações daquelas paragens, começámos por estruturar um modo de representação da paisagem. Podemos referir este ponto como o de um processo cumulativo, em que as evidências e as subtilezas por vezes se confundiam, em função do nosso próprio background, em constante e permanente construção.

Ao longo dos séculos as paisagens tem sido modeladas e remodeladas, pelo próprio desenvolvimento do mundo rural e, mais tarde pela industrialização. A região do Barroso não é excepção. A dualidade entre a intervenção humana que encontramos numa paisagem natural, responde a diversos tipos de necessidades. Centramo-nos nas construções mais recentes, que aludem a um novo modelo económico e a um novo modo de vida, sem esquecer a vernacular. O modo de vida rural praticamente terminou e o modelo económico no qual assentava também está em vias de extinção. Um dos principais motivos para este ponto de viragem é, acima de tudo, o despovoamento e o conseqüente envelhecimento das populações.

A questão que se coloca à fotografia de paisagem será, como representar essa realidade concreta. Através do escrutínio da paisagem, utilizando uma linguagem por vezes simbólica e por vezes alegórica, a fotografia responde a estas questões através da interpretação que, como fotógrafos, precisamos de ter a capacidade de construir. Neste projecto, identificamos intersecções entre o tradicional e o moderno. Estes elementos, por vezes óbvios outras vezes ténues e subtis, revelam-se com a ajuda da câmara e a especificidade da sua linguagem. Através dos códigos inerentes à sua linguagem, como o foco, o enquadramento ou o tema, assenta a capacidade em criar um discurso, no

momento em que escolhemos o que incluir e/ou excluir. Assim, a paisagem torna-se no elemento em si, bem como a sua representação.

Está presente uma complementaridade entre o documental e o artístico, no sentido em que se criaram documentos visuais através de uma representação artística dos próprios assuntos. A paisagem é, simultaneamente, uma interpretação subjectiva ;uma intenção plástica sustentada pela impressão de qualidade e em grande formato; pela capacidade figurativa própria da natureza da fotografia, na qual é possível o registo de um elevado número de signos.

As imagens pretendem tornar evidentes elementos que por vezes são apenas sugeridos ou imaginados. Podemos acrescentar um exemplo através de uma análise mais factual de uma imagem. A figura 24, alude a questões de despovoamento e envelhecimento da população. A imagem é capturada no final do dia, que reporta para o ocaso de um modo de vida, de uma ocupação. Toda a envolvente natural acentua as características da região. Em termos de sentido, a imagem remete para a verdade e para a beleza, embora codificada de toda uma perspectiva contemporânea.

Outra questão que nos preencheu reside na usurpação e aproveitamento dos recursos naturais da região, que possibilitam importantes dividendos económicos que não são canalizados para o desenvolvimento local. Assistimos, por vezes, a uma alteração de carácter definitivo, como é o caso das barragens. Os terrenos mais férteis são inundados, perde-se uma mais valia económica e a barragem acaba por não gerar mais valias para a região. A figura 28, remete-nos para esse carácter definitivo, para uma barreira artificial que impede vislumbrar o que está depois desse enorme muro de betão. É uma visão imbuída de pressuposto ecológicos, económicos e de sustentabilidade e que responde às nossas inquietações.

As referências artísticas sustentam este projecto e das quais nos aproximamos, remetem para o interesse em trabalhar as alterações na paisagem numa região onde a presença da Natureza se faz sentir de uma forma esmagadora. Da objectividade à relação de escala, do gosto pelos grandes locais naturais, à mediação que é feita e que deriva da interpretação. Pelo interesse em perceber quer o legado quer as mudanças económicas e sociais num determinado momento histórico, assim como a própria relação com o lugar. Ao percorrermos exaustivamente o território, permitiu-nos perceber certas

particularidades e alterações que o próprio tempo introduz, as referências à história da região, a integração da sua arquitetura vernacular, a leitura da imagem por camadas de conhecimento, bem como a experiência da própria paisagem.

As dificuldades sentidas na realização deste projecto prenderam-se com a considerável distância entre o pólo do nosso quotidiano e a região. Esta distância, não nos permitia fotografar todos os dias nem sequer todas as semanas. Quando nos encontrávamos na região, normalmente por períodos de 3 a 4 dias, as leituras que acompanharam este processo, o conhecimento que íamos adquirindo da região, os objectivos a que pretendíamos responder, esbarravam num desconhecimento do território que só com tempo foi possível estabelecer. O facto da região ter uma densidade populacional muito baixa fez com que esse processo fosse moroso.

É nossa intenção promover o trabalho por vários festivais e encontros de fotografia, como o Photo España ou os Rencontres de Arles, o FotoFestival de Lodz ou de Belfast, apenas para nomear alguns de cariz internacional. Internamente, o Festival Estação da Imagem de Mora será igualmente objecto de participação.

Estão em curso contacto com autoridades locais tendo em vista o seu apoio tendo em vista uma publicação do projecto. Considera-se de seminal importância esta publicação no processo de consolidação autoral bem como de interesse para a própria região, já que se considera em deficit ao nível de uma representação contemporânea da sua paisagem.

É também nosso propósito voltar a exhibir o projecto em locais que possa fomentar uma leitura crítica de um público implicado com a temática. Para tal, quer o Centro para Assuntos de Arte e Arquitectura quer a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, nos parecem locais apropriados. Interessa-nos, ainda, outro tipo de leitura. Uma leitura realizada pelos habitantes da região do Barroso para perceber a forma como lidam com a representação fotográfica da “sua” própria paisagem. Para tal, está prevista uma exposição no Ecomuseu de Montalegre, em data a anunciar.

Este projecto representa mais uma etapa num processo de crescimento autoral iniciado anos atrás. Pretende-se, com este trajecto, uma articulação cada vez mais profunda entre as inquietações do autor e como as representar, numa linguagem visual coerente, contemporânea e alicerçada em bases teóricas

transversais interdisciplinares, com especial ênfase no discurso, também ele transversal da linguagem fotográfica.

## Lista de Quadros e Figuras

- Figura 1- View of the delft
- Figura 2- Seaport
- Figura 3- River Landscape with Apollo and the Cumean Sibyl
- Figura 4- Ricking the reed, Norfolk
- Figura 5- Cape Horn near Celilo
- Figura 6- Portage Railroad Cape Horn
- Figura 7- Cape Horn, Columbia River Oregon
- Figura 8 - Colorado 83 with Pikes Peak
- Figura 9- Mobile Homes, Jefferson County, Colorado
- Figura 10- Tract Housing, North Glenn and Thornton, Colorado
- Figura 11- US 97, South of Klamath Falls, Oregon, 21st July 1973
- Figura 12- Upton Pyne March 1999
- Figura 13- Upton Pyne, November 2001
- Figura 14- Upton Pyne, January 1999
- Figura 15- La Peniche aux Enfants
- Figura 16- La sortie d'école
- Figura 17- Mére et fille
- Figura 18- El Capitan
- Figura 19- Edição do livro
- Figura 20-Edição do livro
- Figura 21-Landscape A
- Figura 22-Project Prints
- Figura 23- Planta da exposição
- Figura 24 - Bostochã o, 20 de Outubro de 2011
- Figura 25 - Nogueiró , 20 de Outubro de 2011
- Figura 26 - Padornelos,14 de Agosto de 2012
- Figura 27 - Paradela, 28 de Dezembro de 2011
- Figura 28 - Pises, 31 de Março de 2012
- Figura 29 - São Vicente da Chã , 3 de Agosto de 2011
- Figura 30 - Salamonde, 27 de Dezembro de 2011
- Figura 31 - Vila da Ponte, 4 de Agosto de 2011
- Figura 32 - Vila Nova de Abril, 2 de Agosto de 2011

Figura 33 – Cartaz para exposição

Figura 34 – Convite para exposição

# FONTES ICONOGRÁFICAS

## CAPÍTULO I



Fig. 1 (p.10)

Capítulo I

Johannes Vermeer  
(1632-1675), View of the  
delft, 1660-1661, Oil on  
canvas,  
98.5 x 117.5 cm  
Mauritshuis, The Hague



Fig. 2 (p.12)

Capítulo I

Claude Lorraine  
(1600-1692), Seaport  
(1674)  
72 x 94 cm  
Alte Pinakothek,  
Munich, Bavaria,  
Germany



Fig. 3 (p.13)

Capítulo I

Salvatore Rosa  
(1615-1673)  
River Landscape  
with Apollo and the  
Cumean Sibyl, 1655, Oil  
on canvas  
174 x 259 cm  
Wallace  
Collection, London



Fig. 4 (p.14)

Capítulo I

Peter Henry  
Emerson (1856-1936)  
Ricking the reed,  
Norfolk, 1886  
Private Colection



## CAPÍTULO II



Fig. 5 (p.24)

Capítulo II

Carleton E.

Watkins (1829-1916),  
Cape Horn near Celilo,  
1867, The Metropolitan  
Museum of Art, New York



Fig. 6 (p.25)

Capítulo II

Carleton E.

Watkins (1829 -  
1916), Portage  
Railroad Cape Horn,  
1867



Fig. 7 (p.26)

Capítulo II

Carleton E.

Watkins (1829 - 1916),  
Cape Horn, Columbia  
River Oregon, 1867



Fig. 8 (p.28)

Capítulo II

Myron Wood

(1921-1999)  
Colorado 83 with  
Pikes Peak, Maio 1973



Fig. 9 (p.29)

Capítulo II

Robert Adams

(1937-) Mobile Homes,  
Jefferson County,  
Colorado, 1973



Fig. 10 (p.30)

Capítulo II

Robert Adams

(1937-) Tract Housing,  
North Glenn and  
Thornton, Colorado,  
1973



Fig. 11 (p.31)  
Capítulo II  
Stephen Shore  
(1949-) US 97, South of  
Klamath Falls, Oregon,  
21st July 1973



Fig. 12 (p.34)  
Capítulo II  
Jem Southam  
(1950-) Upton Pyne  
March 1999



Fig. 13 (p.35)  
Capítulo II  
Jem Southam  
(1950-) Upton Pyne,  
November 2001



Fig. 14 (p.36)  
Capítulo II  
Jem Southam  
(1950-) Upton Pyne,  
January 1999



Fig. 15 (p.40)  
Capítulo II  
Willy Ronis  
(1910-2009)  
La Peniche aux Enfants,  
1959



Fig. 16 (p.41)  
Capítulo II  
Georges Dussaud  
La sortie d'école,  
Telhado 1983



Fig. 17 (p.41)

Capítulo II

Georges Dussaud

Mére et fille,

Frades, 1983

Fig. 18 (p.45)

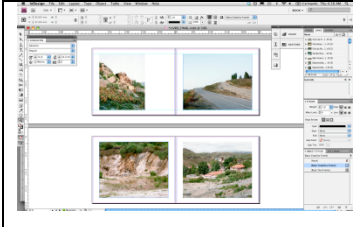
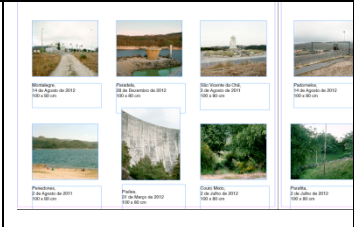
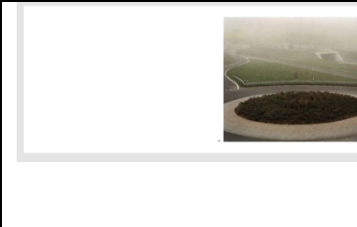


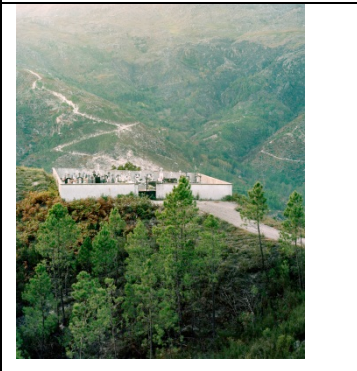
Capítulo II

Thomas Struth

(1954-)

El Capitan, 1999

## CAPÍTULO III

		
<p>Fig. 19 (p.49) Capítulo III Sérgio Rolando Edição do Livro, 2012</p>	<p>Fig. 20 (p.50) Capítulo III Sérgio Rolando Edição do Livro, 2012</p>	<p>Fig. 21 (p.50) Capítulo III Nicolas Faure Landscape A</p>
		
<p>Fig. 22 (p.51) Capítulo III Luigi Ghirri Project Prints</p>	<p>Fig. 23 (p.52) Capítulo III Sérgio Rolando Planta da Exposição Galeria Geraldes da Silva, Porto</p>	<p>Fig. 24 (p.53) Capítulo III Sérgio Rolando Bostochão, 20 de outubro 2011 100 x 80 cm</p>

		
<p>Fig. 25 (p.54)                  Capítulo III                  Sérgio Rolando                  Nogueiró, 20 de                  outubro 2011                  100 x 80 cm</p>	<p>Fig. 26 (p.54)                  Capítulo III                  Sérgio Rolando                  Padornelos, 14                  de agosto 2012                  100 x 80 cm</p>	<p>Fig. 27 (p.55)                  Capítulo III                  Sérgio Rolando                  Paradela, 28 de                  dezembro 2011                  100 x 80 cm</p>
		
<p>Fig. 28 (p.55)                  Capítulo III                  Sérgio Rolando                  Pisões, 31 de março                  2012                  100 x 80 cm</p>	<p>Fig. 29 (p.56)                  Capítulo III                  Sérgio Rolando                  São Vicente da                  Chã, 3 de agosto 2011                  100 x 80 cm</p>	<p>Fig. 30 (p.56)                  Capítulo III                  Sérgio Rolando                  Salamonde, 27                  de dezembro 2011                  100 x 80 cm</p>

		
<p>Fig. 31 (p.57)                  Capítulo III                  Sérgio Rolando                  Vila da Ponte, 4 de agosto 2011                  100 x 80 cm</p>	<p>Fig. 32 (p.57)                  Capítulo III                  Sérgio Rolando                  Vila Nova de Abril, 2 de agosto 2011                  100 x 80 cm</p>	<p>Fig. 33 (p.58)                  Capítulo III                  Sérgio Rolando                  Cartaz para Exposição</p>
		
<p>Fig. 34 (p.58)                  Capítulo III                  Sérgio Rolando                  Convite para Exposição</p>		

## 7. BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Fernando António - **Roteiros de Portugal**, Publicações Dom Quixote, 1998. ISBN 972-20-1306-8.

ALVES DA SILVA, Augusto - **Sem Saída/ Dead End**, Porto: Fundação de Serralves, 2009. ISBN 978-972-739-230-8.

ALVES DA SILVA, Augusto - **Paisagens Inúteis**, Lisboa: Culturgest, 2008. ISBN 978-972-769-045-9.

AZEVEDO, Carlos A Moreira; AZEVEDO, Ana Gonçalves de - **Metodologia científica: Contributos práticos para a elaboração de trabalhos académicos**. 1ª ed. Porto: C. Azevedo, 1996. ISBN: 972-9115-13-7.

BARTHES, Roland - **A Câmara Clara**, 2ª ed. Lisboa: Edições 70, Lda, 1980. Coleção Arte & Comunicação n.º12. ISBN978-972-44-1404-1.

BATE, David - **Photography: The Key Concepts**, London: Berg Publishers, 2009. ISBN 978-1-84520-667-3.

BOZAR MUSEUM - **Sense of Place, European Landscape Photography**, 1ª ed. London, PRESTEL, 2012. ISBN 978-3-7913-4745-5.

CAUQUELIN, Anne - **A invenção da paisagem**, 2ª ed. Lisboa: Edições 70, Lda, 2008. Coleção Arte & Comunicação n.º93. ISBN978-972-44-1404-1.

COHEN, Stu - **The Likes of Us America in the Eyes of the Farm Security Administration**, 1ºed. Boston: David R. Godine Publisher, 2009. ISBN 978-1-56792-340-7.

COTTON, Charlotte - **The photograph as contemporary art**, New edition. London: Thames & Hudson Lda, 2009. ISBN 978-0-500-20401-6.

CRISTY Lange; FRIED Michael; STERNFELD Joel - **STEPHEN SHORE**, 1ªed. London: PHAIDON, 2007. ISBN 972-44-0076-X.

DOMINGUES, Álvaro - **A rua da estrada**, 1ª ed. Porto: Dafne Editora, 2009. Coleção Equações de Arquitetura n.º 44. ISBN 978-989-8217-06-6.

DOMINGUES, Álvaro - **Vida no Campo**, 1ª ed. Porto: Dafne Editora, 2011. Coleção Equações de Arquitetura n.º 45. ISBN 978-989-8217-19-6.

FAURE, Nicolas - **Landscape A**, 1ª ed. Suíça: Steidl Partners, 2006. ISBN 3-86521-212-3.

FINGER, Brad - *Jan Vermeer*, London: PRESTEL, 2008. Coleção living\_art. ISBN 978-3-7913-4062-3.

FREUND, Gisèle - *Fotografia e Sociedade*, Lisboa: Edições Vega, 1994.

GRONERT, Stefan - *The Dusseldorf School of Photography*, 1ª ed. London: Thames & Hudson, 2009. ISBN 978-0-500-54356-6.

GRUNDBERG, Andy - *Crisis of the Real Writings on Photography since 1974*, 2ªed. United States of America: Aperture, 1999. ISBN 0-89381-855-0.

ICONS - *Edward Weston*, Koln: Taschen, 2001. ISBN 3-8228-5548-0.

JAEGER, Anne-Celine - *Image Makers Image Takers*, 1ªed. London: Thames & Hudson Lda, 2007. ISBN 978-0-500-28662-3.

NEWHALL, Beaumont - *The History of Photography*, 5ªed. New York: The Museum of Modern Art, 1982. ISBN 0-87070-381-1.

PARIS PHOTO, *Catalogue 2011*, Paris, 10-13 Novembro.

RE, Elena - *Luigi Ghirri-Project Prints*, 1ªed. Zurich: JRP/Ringier, 2012. ISBN 978-3-03764-249-8.

RÉVUE FRANÇAISE - *Baudelaire's Salon of 1859* Paris, June 10-July 20, 1859. London: Phaidon Press Limited, 1955.

ROBERTS, Simon - *Motherland*, 1ªed. London: Chris Boot, 2007. ISBN 978-1-905712-03-8.

ROBERTS, Simon - *We English*, 1ªed. London: Chris Boot, 2009. ISBN 978-1-905712-14-4.

SALVESEN, Britt - *New Topographics*, 2ª ed. Germany: Steidl Publishers, 2010. ISBN 978-3-86521-827-8.

SHORE, Stephen - *Uncommon Places The Complete Works*, 1ªed. New York: Aperture, 2004. ISBN 978-1-9317788-34-2.

SILVA, Rosa Fernanda Moreira da - *O Gerês: de Bouro a Barroso Singularidades patrimoniais e dinâmicas territoriais*, 1ª ed. Porto: Edições Afrontamento, 2011. ISBN 978-972-36-1196-0.

SIZA, Maria Tereza; WEIERMAIR, Peter (cord.) - *Livro de Viagens Fotografia Portuguesa 1854-1997*, Lisboa: EDITION STEMMLE, 1997. ISBN 3-908161-09-6.

SZARKOWSKI, John - *William Eggleston's Guide*, 2ªed. New York: The Museum of Modern Art, 2002. ISBN 978-0870703782.

TEIXEIRA, David José Varela - *O Ecomuseu de Barroso: a nova museologia ao serviço do desenvolvimento local*. Dissertação de Mestrado em Património e

Turismo orientada pelo Prof. Dr. Jean-Yves Dominique Durand e apresentada no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Minho, na especialidade de Património e Turismo em Novembro de 2005. Texto policopiado.

TRACHTENBERG, Alan - *Classic Essays on Photography*, 5ªed. United States of America: Leete's Island Books, Inc, 1980. ISBN 0-918172-08-X.

UNIVERSIDADE DO PORTO. *Faculdade de Arquitetura - On the Surface*. Porto: FAUP, 2012. ISBN 978-989-97825-1-8.

WENDERS, Wim - *Bilder Von Der Oberflache Der Erde*, 1ªed. Berlin: Schirmer/Mosel, 2006. ISBN 3-8296-0252-9.

WELLS, Liz - *Land Matters Landscape Photography, Culture and Identity*, London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2011. ISBN 978-1-84511-864-8.

WOLF, Norbert - *Romantismo*, Koln: Taschen, 2008. ISBN 978- 3-8365-0660-1.



**WEBGRAFIA**

WATKINS, Carleton, The stereoviews of Carleton Watkins [Consult. 21 de maio 2012] Disponível em WWW:<URL:

[http://www.carletonwatkins.org/about\\_watkins.html](http://www.carletonwatkins.org/about_watkins.html)>.

THE GETTY Museum, [Consult. 22 de maio de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.getty.edu/index.html>>.

WATKINS, Carleton, Cape Horn near Celilo, 1867 [Consult. 23 de maio de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2005.100.109>>.

THE OREGON HISTORY PROJECT, [Consult. 23 de maio de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.ohs.org/education/oregonhistory/index.cfm>>.

ADAMS, Robert, The place we live [Consult. 27 de maio de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://artgallery.yale.edu/adams/landing.php>>.

ADAMS, Robert, New Topographics, [Consult. 27 de maio] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.americanphotomag.com/photo-gallery/2011/10/wall-month-robert-adamss-new-topographics>>.

ADAMS, Robert, Biography, [Consult. 27 de maio] Disponível em WWW:<URL:

[http://www.mocp.org/collections/permanent/adams\\_robert.php](http://www.mocp.org/collections/permanent/adams_robert.php)>.

ADAMS, Robert, The Missing Criticism – What we bought?, [Consult. 27 de maio] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.americansuburbx.com/?s=robert+adams&submit.x=0&submit.y=0&submit=Search>>.

JOSEPH BELLOWS Gallery, [Consult. 30 de maio de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.josephbellows.com/>>.

JAMES HYMAN Fine Art and Photographs, [Consult. 30 de maio de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.jameshymanphotography.com/>>.

ROBERT MANN Gallery, [Consult. 30 de maio de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.robertmann.com/index.html>>.

SEESAW Magazine, Landscape Stories – An Interview with Jem Southam, [Consult. 30 de maio de 2012] Disponível em WWW:<URL:

[http://seesawmagazine.com/southam\\_pages/southam\\_interview.html](http://seesawmagazine.com/southam_pages/southam_interview.html)>.

SOUTHAM, Jem, Upton Pyne [Consult. 30 de maio de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://britishart.yale.edu/exhibitions/jem-southam-upton-pyne>>.

SOUTHAM, Jem, Upton Pyne Photographs [Consult. 30 de maio de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://museum.cornell.edu/exhibitions/upton-pyne-photographs-by-jem-southam.html>>.

Web Gallery of Art, Salvator Rosa [Consult. 30 de setembro de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/r/rosa/index.html> >.

Deborah Bright, Work [Consult. 16 de outubro de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.deborahbright.net/>

History of Art: History of Photography [Consult. 16 de outubro de 2012]

Disponível em WWW:<URL:

[http://www.all-art.org/history658\\_photography9.html](http://www.all-art.org/history658_photography9.html)

The Guardian [em linha], New Topographics: photographs that find beauty in the banal [Consult. 16 de outubro de 2012] Disponível em

WWW:<URL:

<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/feb/08/new-topographics-photographs-american-landscapes>>.

Câmara Municipal de Montalegre, Freguesias [Consult. 30 de setembro de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.cm-montalegre.pt/listafreg.php> >.

Instituto da Conservação da Natureza e das Florestas, Classificação do Parque Nacional Peneda-Gerês [Consult. 30 de setembro de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.icnf.pt/ICNPortal/vPT2007APGeres/O+Parque/Porque+foi+classificado/>>.

American Suburb X, Robert Adams “Truth in Landscape” [Consult. 30 de setembro de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.americansuburbx.com/pdfs/r/robert-adams-truth-in-landscape>>.

Arte Fotográfica, BECHER Bernd and Hilla [Consult. 30 de setembro de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://blogs.publico.pt/artefotografica/files/sergiom.html>>.

ARCHIVES OF AMERICAN ART, Dorothea Lange, [Consult. 30 de setembro de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-dorothea-lange-11757>>.

JACKSON Fine Art Gallery, Willy Ronis [Consult. 30 de setembro de 2012] Disponível em WWW:<URL:

[http://www.jacksonfineart.com/artist\\_exhibit.php?id=54&exhibitid=107&imageid=572](http://www.jacksonfineart.com/artist_exhibit.php?id=54&exhibitid=107&imageid=572)>.

Complete Catalogue of Painting of Johannes Vermeer [Consult. 30 de setembro de 2012] Disponível em WWW:<URL:

[http://www.essentialvermeer.com/vermeer\\_painting\\_part\\_one.html](http://www.essentialvermeer.com/vermeer_painting_part_one.html)>.

Colorado 83 with Pikes Peak [Consult. 30 de setembro de 2012] Disponível em WWW:<URL:

<http://radiocoloradocollege.org/2012/06/the-middle-distance-6112-watch-your-aroundness/>>.

EMERSON, Peter Henry, Biography [Consult. 30 de setembro de 2012] Disponível em WWW:<URL:

[http://en.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Henry\\_Emerson](http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Henry_Emerson)>.